

Les Arts Féminins

Les Arts

Féminins

PAR

Mme Marguerite de Brieuvres

Dessins et Modèles par Mme M. SONGY

PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6



AVANT-PROPOS

Les travaux artistiques jouissent d'une vogue qui va croissant de jour en jour.

Toutes les personnes de goût cherchent à s'initier aux procédés des arts plastiques. Elles y voient avec raison non seulement une source de récréation intelligente, mais une distraction utile. Les objets les plus modestes, ceux servant même aux usages courants, changent entièrement d'aspect par la décoration, car le tour de main individuel laisse une empreinte personnelle qui s'harmonise forcément avec la disposition générale d'un intérieur et lui donne un cachet spécial.

Aussi avons-nous voulu, mes chères lectrices, vous initier aux nombreux petits travaux que l'on a si justement nommés « *les Arts féminins* », et à l'aide desquels vous pourrez décorer de façon très originale, selon vos goûts, votre intérieur : travaux de pyrogravure ; travaux sur cuir, sur métaux ; pein-

ture sur tissus ; enluminure. Tous arts s'alliant si bien avec la délicatesse de doigté, la patience qui caractérisent la femme.

A l'aide de la *pyrogravure*, vous pourrez orner et décorer nombre de petits objets, de petits meubles que vous aurez ou confectionnés vous-même, ou achetés tout préparés : paniers à bois, étagères, coffrets, plateaux, tables à ouvrage, cadres, presse-papiers, etc.

Les *travaux sur cuir* vous permettront, en dehors de la décoration d'une quantité de bibelots, porte-cartes, buvards, etc., d'entreprendre de véritables ouvrages artistiques d'une portée plus grande et plus pratique, tels, par exemple, que l'ornementation de chaises pour salle à manger ou bureau, de panneaux pour armoires ou bibliothèques.

Les *travaux sur métaux*, argent, cuivre, étain repoussé, vous ouvrent des horizons sans fin, tant pour la décoration de l'intérieur que pour l'exécution d'objets destinés à rehausser l'éclat de vos toilettes : boîtes, coffrets, épingles à chapeau, boutons, etc.

La *peinture sur tissus :* velours, gaze, toile, vous

offre mille combinaisons, pour des écrans, des panneaux, des éventails. Vous aurez même cette facilité de l'adjoindre aux travaux de pyrogravure pour draper les meubles pyrogravés.

L'*enluminure* sera, pour celles d'entre vous qui ont des goûts plus particuliers, l'occasion d'exercer leur talent artistique : livres, images, souvenirs de première communion, menus, décorations d'enveloppes pour volumes, tout cela se prêtera facilement aux fantaisies de votre imagination inventive.



Cette application des arts à la vie privée reflète les tendances au confortable, résultant des progrès dans l'architecture domestique, qui se caractérise par une distribution plus intime, substituée aux vastes pièces froides et incommodes, nues ou fastueuses du temps jadis.

L'idée dirigeante est celle-ci : mettre le luxe en rapport avec l'utilité. De là, les mille nouveautés dont l'exécution d'un grand nombre est à la portée de tous.

Mais en dehors des personnes habitant les grands centres, où il est facile de trouver des indications auprès de professionnels, de suivre même des cours dans certaines écoles, combien d'autres n'ont aucun guide !

C'est surtout à celles-ci que nous nous adressons. Nous souhaitons qu'elles trouvent dans ce volume qui clôt la série des *Ouvrages de Dames*, formant une véritable petite encyclopédie, toutes les facilités que nous nous sommes efforcée d'introduire dans les explications sur ces divers genres de travaux féminins.

M. B.

CHAPITRE I

La Pyrogravure

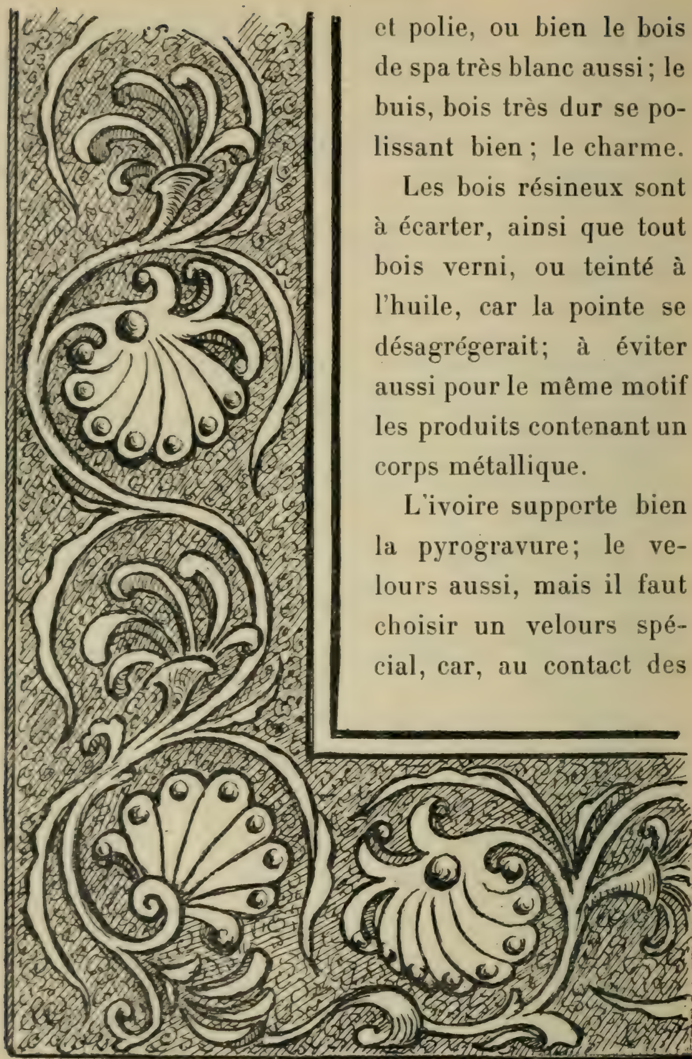
Les pointes incandescentes si commodes, la simplification des appareils ont transformé complètement cet art, très ancien, mais dont les procédés ne ressemblent plus du tout à ceux d'autrefois, compliqués et quelque peu dangereux.

Aujourd'hui tout le monde peut aborder ce genre de travail artistique, peu difficile et très décoratif; il n'est même pas besoin de savoir dessiner; avec un bon calque, de l'attention et de la prudence, le résultat est certain.

La pyrogravure peut s'allier à d'autres travaux, cuir repoussé, sculpture; il y a mille fantaisies originales à exécuter; elle peut être coloriée. Sur étoffe on obtient de charmants effets; sur bois, le coloris rehausse les tons et donne un aspect plus vivant; la clouterie peut encore s'adjoindre. Nous en parlerons plus tard.

Vous pouvez donc pyrograver sur bois, sur ivoire, sur velours, cuir, grosse toile, etc.

Tous les bois ne sont pas bons à employer; les meilleurs sont le marronnier qui offre une surface blanche



et polie, ou bien le bois de spa très blanc aussi ; le buis, bois très dur se polissant bien ; le charme.

Les bois résineux sont à écarter, ainsi que tout bois verni, ou teinté à l'huile, car la pointe se désagrégerait; à éviter aussi pour le même motif les produits contenant un corps métallique.

L'ivoire supporte bien la pyrogravure; le velours aussi, mais il faut choisir un velours spécial, car, au contact des

FIG. 1. Encadrement rehaussé de clous dorés.

velours ordinaires, la pointe s'use et s'abîme très rapidement.

Il y a plusieurs façons de pyrograver.

La plus facile et la plus simple est de sertir le dessin avec la pointe courbe et d'ombrer largement avec le méplat au crayon incandescent. Vous pourrez joindre à cette manière le coloris à *teintes plates*, ou des fonds brûlés, ou avec empreintes ou pyrosculptés (*fig.* 1).

Une seconde manière consiste à employer des pointes assez fines pour obtenir de la gravure. Vous procédez alors comme pour un dessin à la plume et ombrez à coups de hachures. La pointe aiguë remplace la plume. Pour ce genre, il faut assurément posséder quelques notions de dessin. On peut ainsi recopier de vieilles estampes ou gravures qui, en général, sont assez précises comme hachures, et il est facile d'en garder la même allure.

Matériel. — Le matériel n'est pas encombrant. Vous trouverez à des prix relativement modiques, chez tous les grands marchands de couleurs, ou dans les grands magasins de nouveautés, des boîtes contenant l'outillage; les mêmes magasins vous fourniront les dessins décoratifs préparés.

Les outils les plus courants sont : les pointes de platine, courbes, méplates, aiguës; un porte-pointe (*fig.* 2) en liège pour isoler les doigts; une poire en caoutchouc


Fig. 2.
Porte-pointe.

à double ou simple talon, pourvue d'un tube de raccord avec celui du carburateur ; une lampe à alcool.

Les pointes courbes servent à sertir les contours du dessin; les crayons méplats, à ombrer; les pointes droites et aiguës (*fig.* 3) sont employées pour les marbrures et les traits fins. Mais, de toutes ces pointes, une seule peut suffire à l'amateur qui ne cherche qu'à orner un meuble de quelque sujet décoratif ou de dessins symétriques ; cette pointe devra être de moyenne grosseur, courte et de bon platine.


Fig. 3.
Pointe droite.

Emploi de la pointe. — La lampe à alcool allumée, présentez la pointe à la flamme ; en même temps, avec la main gauche pressez *légèrement* sur la poire en caoutchouc, afin de vous assurer que la pointe est suffisamment chaude pour se maintenir incandescente sous l'action de l'essence. A ce moment, pressez alors *rapidement* sur la poire à intervalles réguliers, jusqu'à ce que la pointe devienne d'un rouge vif.

Retirez-la, elle est prête; tenez-la comme un crayon et suivez les contours du dessin.

La pointe ne doit qu'effleurer la surface à travailler; les traits plus ou moins foncés s'obtiennent en passant plus ou moins rapidement. — Ce n'est donc pas une question d'intensité dans l'appui sur la surface, mais de rapidité dans les mouvements, qui doivent au contraire être en même temps très légers. Pendant leur exécution, il faut sans interruption continuer à presser *régulièrement* sur la poire, afin que la pointe demeure bien incandescente.

Il va de soi que la pyrogravure ne peut s'exécuter qu'une fois le dessin bien arrêté sur l'objet à décorer.

Avant de dessiner ou de décalquer le dessin, la surface doit être très unie, sans aucune rugosité. S'il en existait, avec un morceau de verre faisant office du racloir vous les feriez disparaître, et vous achèveriez le polissage avec du papier de verre et du papier émeri moyen; avec un torchon de laine vous donnerez le dernier poli; le bois est prêt.



Pour un travail de début, voici une jolie et simple guirlande de lierre, que vous décalquerez sur le bois. Cette petite bordure peut servir d'entourage ou d'encadrement en répétant le motif du coin (*fig.* 4).

Vous pouvez le colorer en vert — les fruits sont brunis avec la pointe poussée au rouge, afin d'avoir un ton foncé ; les contours des feuilles seront exécutés à la pointe modérément chauffée, afin de ne pas alourdir les traits; poussez plus au rouge pour les tiges et les nervures des feuilles.



La guirlande achevée, teintez-la avec des couleurs à l'aquarelle. Mélangez du bleu de Prusse à un peu de gomme-gutte, pour avoir un vert pas trop foncé et passez largement sur la feuille entière par un grand coup de pinceau.



Fig. 4. — Guirlande de lierre.

Les feuilles peintes, ajoutez à votre premier mélange un peu de terre de Sienne brûlée, et passez de même sur toutes les tiges.

Quand la peinture est bien sèche, si vous trouvez l'ensemble de l'ouvrage trop clair, prenez un peu de brou de noix étendu d'eau, et avec un large pinceau passez sur toute la surface du bois d'une manière égale ; laissez sécher, puis, avec un tampon de laine imbibé d'encaustique, frottez vigoureusement.

Si vous désirez avoir un ton gris bleu, faites une dissolution de sulfate de fer dans de l'eau, essayez le ton sur un déchet de bois. Avec un pinceau passez régulièrement sur la surface du bois ou sur les parties à teinter, mais ne revenez pas deux fois à la même place, pour éviter les marbrures.

Pyrogravure sur velours. — Pour pyrograver sur velours, la pointe doit être modérément rouge, et le velours bien tendu sur une planche à l'aide de punaises.

Vous exécutez un calque piqué du dessin à reproduire. Prenons par exemple une enveloppe en velours de coton blanc pour livre de première communion (*fig.* 5), vous posez le calque sur le velours et, avec de la poudre bleue, un petit tampon de coton, vous poncez le calque.

Retirez-le avec précaution ; prenez un pinceau fin, mouillé avec de l'eau teintée en bleu.

Passez sur le pointillé du calque, en tenant le pinceau presque droit pour que la pointe effleure seule le velours; vous aurez ainsi des traits plus fins.

Le dessin tracé, secouez la poudre, retendez le velours et commencez par les traits les plus accentués, toujours en *effleurant* le velours — (n'oubliez pas qu'il ne faut jamais appuyer la pointe incandescente pour obtenir un trait plus foncé, vous brûleriez l'étoffe, mais simplement ralentir votre mouvement); revenez une seconde fois, si vous jugez le trait trop faible.

Pour ombrer, diminuez l'incandescence de la pointe; dorez seulement le velours.

La bordure doit être exécutée en deux fois : la première, à peine effleurée; la seconde, en ralentissant le passage de la pointe.

Il ne vous reste plus qu'à faire une doublure de satin blanc, dans laquelle vous introduirez la couverture du livre à recouvrir avec le velours.

Si l'enveloppe en velours est destinée à un autre objet qu'un livre de première communion, vous pourrez, à l'aide de couleurs liquides, donner aux fleurs pyrogravées des tons très délicats.

Un bouquet de roses, par exemple, aux tons rose, rouge et chair, sur velours blanc, avec son feuillage de différents tons, du vert le plus tendre jusqu'au ton vert carminé, pain brûlé.

Toutes vos teintes doivent être mises à l'*envers* de

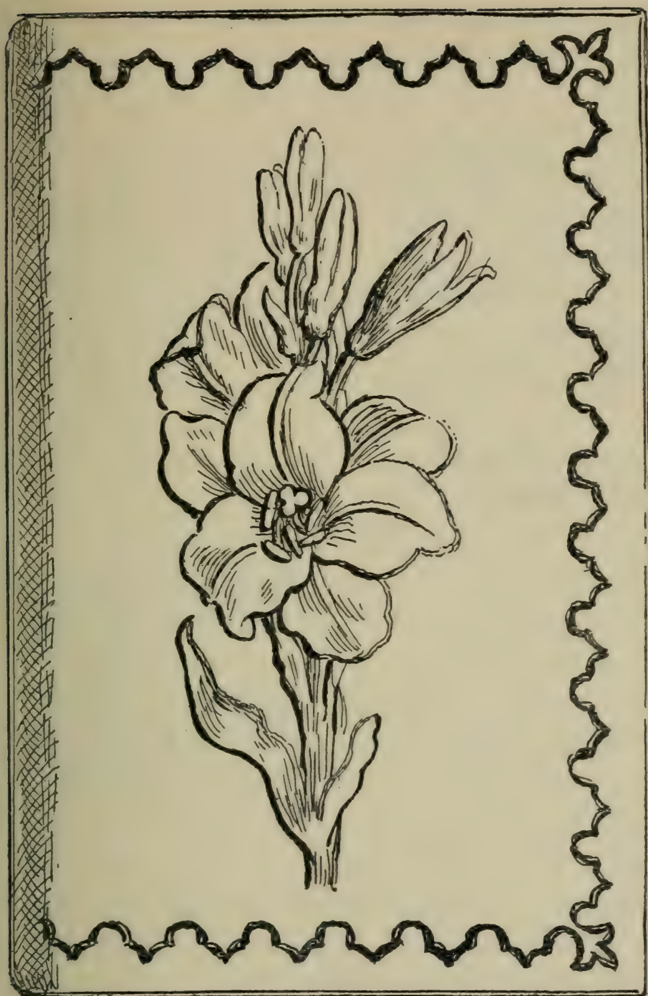


Fig. 5. — Pyrogravure sur velours blanc.

l'étoffe. Vous emploierez pour cela des couleurs liquides que vous trouverez chez tous les marchands au prix de 0,35 ou 0,40 le flacon. L'effet de cette pyrogravure teintée est ravissant et d'une grande fraîcheur.

Certains tons ne sont obtenus que par superposition de couches de couleur, car elles ne se mélangent pas entre elles. Pour obtenir un ton vif, revenez plusieurs fois, mais entre chaque couche laissez sécher.

Cette façon de procéder ne peut s'appliquer qu'à un velours de ton très clair.

La Pyrosculpture. — Voici encore un autre travail sur bois ou sur ivoire : la pyrosculpture. Il s'agit de faire ressortir le dessin en un ton plus clair et en relief sur le fond. La figure 1 vous en donne un aperçu.

Vous préparez le dessin sur l'objet à pyrosculpter, comme nous l'avons indiqué. Vous pyrogravez *de même* tous les contours ; puis, avec une pointe bien chauffée au rouge, vous creusez le fond d'une profondeur égale, de 1 ou 2 millimètres. Le fond brûlé fait ressortir le dessin en ton ivoire clair.

Avec une infusion de safran, vous donnez un ton vieil ivoire à ce dessin; encaustiquez-le ensuite. Cela fait, piquez des clous d'acier ou de cuivre bronzé, dans chaque feston formant la coquille, ce qui donnera un aspect chatoyant à votre travail.

Cette légère bordure peut servir pour un petit cadre.

En dehors de ces fonds entièrement brûlés, il s'en fait de pointillés, et d'autres imitant les veines du bois (*fig.* 6 et 7).

Dans le commerce, vous trouverez des empreintes décoratives qui s'adaptent à la pointe incandescente pour exécuter des jeux de fond. Vous voyez que l'on peut varier à l'infini ces détails de fond qui changent complètement l'aspect du travail.



Fig. 6. — Fond pointillé.

Les vrais amateurs exécutent, avec des pointes très fines et aiguës, de la gravure.



Fig. 7. — Fond imitant le bois.

Par ce procédé, il est loisible, en sachant bien dessiner par exemple, de copier de vieilles eaux-fortes, qui, reproduites sur bois, constituent un joli travail artistique. — Dans ce genre, il faut avoir soin de bien suivre le mouvement des hachures de la gravure, qui sont en général très nettes et distinctes.

Vous procédez pour ces hachures comme pour un dessin à la plume (*fig.* 8).



Fig. 8. — Bouquet de volubilis



pyrogravure à pointe fine.

Le bouquet de fleurs de volubilis, d'après nature, peut servir à orner un dessus de coffret.

Vous pourrez les teinter : la fleur du milieu en ton bleu violet; celle du fond en ton rose très pâle. La plus élevée, à gauche, en ton mauve clair; celle du bas, blanc bleuté; les nervures en bleu carminé; les tiges et les calices en vert de vessie; les feuilles en second plan, et éloignées du centre, en vert gris; celles qui sont en pleine lumière, en vert cendre verte, et les dernières en dessous, en vert transparent avec une pointe de gomme gutte; les hauts des boutons en tons roses.

Les teintes terminées, laissez bien sécher avant de passer un vernis ou un encaustique à votre choix.

CHAPITRE II

La Choréoplastie

La choréoplastie, ou travail sur cuir, comporte plusieurs genres; chacun d'eux, pris séparément, donne de jolis résultats; mais leur combinaison permet d'obtenir de véritables ouvrages d'art. Ce travail moyenageux et rénové ne demande qu'un peu de goût et de sentiment artistique, pour donner à votre intérieur un aspect plus confortable, plus riche, un cachet d'originalité d'autant plus personnel que la décoration sera votre œuvre.

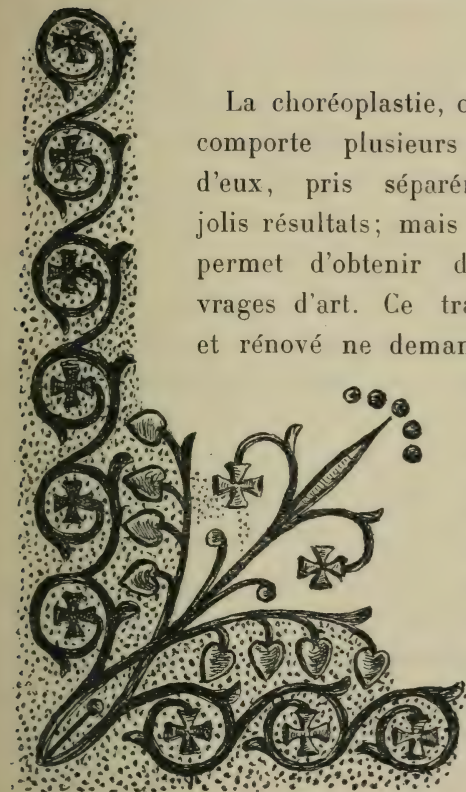


Fig. 9. — Angle gravé au traçoir et avec matoirs.

Les principaux travaux sur cuir sont :

La *gravure ;*

L'*incision ;*

Le *modelage* ou *cuir repoussé ;*

La *pyrogravure sur cuir ;*

La *mosaïque.*

Viennent ensuite le patinage, la coloration, la dorure.

Cuirs. — Les cuirs à employer sont principalement :

La vachette forte ; la vachette lisse ;

Le veau tanné fort, le veau mégis, le parchemin ou veau blanc ;

Le cuir de Russie ;

La basane ;

La chèvre, le chevreau.

L'endroit du cuir se nomme la *fleur ;* l'envers porte le nom de *chair.*

Chaque genre de travail réclame un cuir spécial.

La *vachette forte* ne s'emploie que pour des ouvrages d'une certaine dimension ; elle peut être incisée et repoussée ;

La *vachette fine* pour les travaux incisés et de moindre importance : rouleau à musique, buvard, petit panneau, cache-pot.

La *chèvre* et le *chevreau* sont utilisés pour les menus objets : petit carnet, porte-cartes, étuis, cadres.

La *basane* ne s'emploie que pour des travaux *non*

incisés ; ainsi que les peaux de chèvre ou de chevreau qui supportent mal ce genre.

Le prix modique de la basane la désigne tout spécialement pour des essais en certains genres, puisqu'elle ne supporte pas l'incision, non plus du reste que le veau mégis, le veau tanné et le maroquin.

Tous ces cuirs se trouvent préparés chez les marchands de crépin. Le mieux est de prendre une peau tout entière, afin d'avoir le choix pour les morceaux à découper.

Outillage. — La première pièce de l'outillage que vous devrez vous procurer, est une plaque de marbre, ou de verre épais, à surface très lisse. A défaut de marbre ou de verre, vous pourrez faire usage d'une planche de bois dur ; mais le marbre ou le verre sont préférables à tous égards, à cause de l'emploi des acides pour le travail du cuir.

La collection d'outils, que nous vous conseillons de prendre plutôt en acier qu'en fer, l'acier ne laissant pas de traces noirâtres sur le cuir et demandant moins d'entretien, se compose : d'un *traçoir* ou pointe à tracer, à forme légèrement recourbée ; l'extrémité doit être fine sans être pointue (voyez *fig.* 10) ; une *roulette* unie, qui remplace le traceur pour les grandes surfaces ;

Deux *sertisseurs* : gros et fin (*fig.* 11) ;



Fig. 10. — Traçoir.



Fig. 11. — Sertisseur.

Des *ébauchoirs* de diverses grandeurs en forme de spatule d'un côté et de pointe de l'autre ;



Fig. 12. — Matoir marguerite.

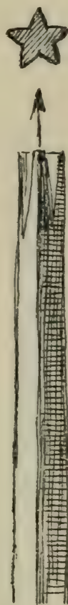


Fig. 13. — Matoir étoile.

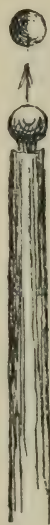


Fig. 14. — Matoir perlé.

Des *fers à modeler*, dont la variété est infinie : ronds, carrés, aux angles émoussés, rectangulaires, triangulaires ; d'autres, appelés gorges, demi-gorges, de différentes grosseurs ;

Des *matoirs* ou fers à matrice de toutes formes :

étoiles, perles, petite et grosse, demi-cercle, rond, croix de Malte, marguerites (voyez les *fig.* 12, 13, 14, 15 et 16);

Un *matoir* uni, servant à gaufrer le cuir en forme de vagues ou de méandres (*fig.* 17);

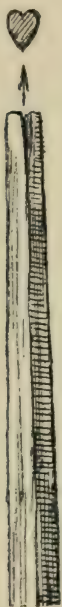


Fig. 15. — Matoir en cœur.



Fig. 16. — Matoir croix de Malte.



Fig. 17. — Matoir uni.

Un *marteau* en fer, ou en bois dur, ce qui est plus léger à manier (*fig.* 18);

Un *couteau* à inciser le cuir (*fig.* 19);

Un *couteau* souple, dit à palette.

A part le traçoir et le sertisseur, tous ces outils n'ont

pas d'emploi bien défini ; c'est un peu affaire de pratique. Malgré cela, nous allons vous indiquer leur emploi courant.



Fig. 18. — Marteau.

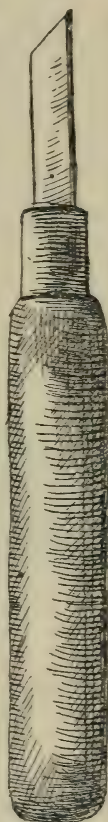


Fig. 19.
Couteau à inciser.

Le traçoir, comme son nom l'indique, sert à tracer le dessin sur le cuir ;

Les ébauchoirs à ébaucher le dessin en aplatissant le cuir dans les fonds pour faire ressortir en saillie le sujet ;

Les fers à modeler servent à repousser et à creuser le cuir à l'envers, et à le modeler à l'endroit, avec la pâte choréoplastique qui a été placée à l'envers ;

Les sertisseurs servent à redresser, à affirmer les contours du dessin ou à les adoucir ;

Le marteau est utilisé pour frapper sur les fers à modeler, sur les matoirs et sur le couteau à inciser;



Fig. 20. — Fond avec empreintes à matoirs perle et étoile.

Avec les matoirs on impressionne le fond du cuir en semis d'étoiles, de triangles, de perles, de demi-cercles, etc., ou l'on exécute des dessins avec ces mêmes figures (*fig*. 20, 21 et 22);

Le couteau à inciser sert à entamer le cuir en le tenant presque verticalement et en frappant dessus à petits coups de marteau;



Fig. 21. — Fond au matoir, grosses perles.

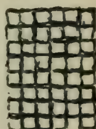


Fig. 22. — Fond au matoir.

La lancette est employée pour accentuer les incisions en glissant sous le cuir;

Le couteau à palette sert à recueillir le trop plein de la pâte à bourrer, et à décoller le cuir de dessus le marbre.

* * *

La Gravure. — La gravure consiste à repasser avec le traçoir les traits du dessin décalqué ou dessiné, pour qu'ils marquent un creux dans le cuir mouillé ; autant que possible, il faut maintenir la même profondeur, à

moins que vous ne teniez à souligner, à accentuer certains traits.

L'incision. — Quand le dessin est tracé sur le cuir, il faut inciser les contours *extérieurs* du dessin, avec le couteau à inciser. Nous rappelons, à ce sujet, que ces contours ne doivent pas être tracés au crayon simplement, mais au traçoir dont le trait guide le couteau et évite ainsi des écarts qui sont en général regrettables; quant au reste du dessin, il doit être bien arrêté sur le cuir, soit au crayon ou avec un trait fin fait à l'encre de Chine.

L'incision se pratique sur cuir *mouillé*, et ne doit entamer que le *tiers* de l'épaisseur du cuir.

Tenez le couteau verticalement la pointe en avant : que l'entame dans le cuir se fasse de bas en haut; dans les contours, la main tenant le couteau ne doit pas changer de position, le cuir seul doit tourner sur la plaque à surface lisse.

L'incision faite, il faut ouvrir les lèvres; pour cela, vous prenez un traçoir moyen et vous poussez la pointe en avant dans l'axe de l'incision ; passez, repassez, polissez, puis à l'aide de l'ébauchoir ou un canif bien aiguisé, enlevez les bavures.

Quand deux traits se croisent, n'incisez pas jusqu'au bout; l'incision ne doit pas se croiser, la solidité du travail en souffrirait.

Cette deuxième opération doit se pratiquer sur du cuir mouillé.

Modelage du cuir repoussé. — Pour le cuir repoussé, le dessin doit être décalqué sur la chair et sur la fleur du cuir, afin de pouvoir travailler les deux côtés; le cuir étant mouillé à l'endroit.

Sur l'envers, les reliefs sont creusés, toujours en commençant par la partie la plus saillante, et remplis de la pâte malléable choréoplastique qui se durcit en séchant; sur la pâte étendue, on colle un papier de soie, afin de pouvoir travailler sur l'endroit.

De ce côté le fond est écrasé, repoussé, pour faire ressortir le relief du sujet.

On se sert de l'ébauchoir, des fers à modeler et des matoirs quand le fond comporte des dessins à matoir; sur les reliefs se font les modelages, à l'aide de tous les instruments qui nous sembleront aptes à cet usage.

Les reliefs une fois modelés, avec le sertisseur vous soulignez, vous accentuez les valeurs du dessin.

A la ciselure on peut joindre le modelage, ce qui est très artistique, mais assez difficile à exécuter.

Pyrogravure sur cuir. — Il est fort rare que l'on exécute sur cuir un dessin tout entier à la pyrogravure, à moins que ce ne soit un dessin de petite dimension (*fig.* 23) et à un seul plan : une fleur ou deux dans

le coin d'un cadre, par exemple ; ou un mouvement de tige sur une ceinture, etc.

Ce genre de travail réclame une grande légèreté de main, car si la pointe est trop incandescente, le cuir se recroquevillera.

Dans les grandes décorations, la pyrogravure sert à souligner, affirmer un trait, un point, un contour. On pyrograve *avant d'avoir mouillé le cuir;* le repoussage et le moulage se font ensuite. On peut aussi, quand le modelage est achevé, que le cuir *est bien sec*, finir un fond en le pointillant avec la pointe incandescente, ce qui produit un fort joli effet.



Fig. 23. — Porte-cartes, pyrogravure sur cuir.

Mosaïque sur cuir. — Il faut déjà avoir une certaine pratique et être sûr de soi, pour faire de la

mosaïque sur cuir, travail fort long et minutieux.

Le mieux est de choisir un dessin, à silhouette très nette, peu compliqué.

La mosaïque peut s'exécuter de deux façons : *par découpures doubles interverties;* ou *par superposition.*

Pour l'exécution du premier procédé, on colle un cuir sur le marbre, on le recouvre d'un cuir de couleur différente et de grain différent également ; avec le couteau à inciser on découpe la silhouette du dessin, ce qui donne deux silhouettes ; celles-ci sont ensuite reportées sur les cuirs en intervertissant les couleurs. Il faut avoir soin, pour réussir, de bien adapter les cuirs l'un sur l'autre et de les presser sur les bords soit à l'aide de coins ou de masses de plomb.

Le procédé de la superposition est plus simple.

On laisse intact le premier fond, sur lequel on indique simplement la place que doit occuper la silhouette à superposer, en faisant un trait incisé sans en ouvrir les lèvres.

On découpe ensuite dans un maroquin ou toute autre peau mince mouillée préalablement la silhouette à reporter ; la découpure est mise sous presse. On passe ensuite avec le pinceau plat, de la colle de pâte sur l'emplacement préparé, on y fixe la silhouette découpée, en se servant de l'ébauchoir pour assurer la parfaite application.

Une fois le tout bien sec, on achève le trait incisé tout autour de la silhouette, on enlève les bavures. On peut ensuite ou laisser la mosaïque à plat, ou la modeler selon le genre de dessin.

Voilà très succinctement les différentes manières de procéder dans chaque genre. Mais, pour faciliter les débuts, nous allons travailler avec nos lectrices, en passant successivement à tous les genres décrits, ou en les groupant suivant le sujet des dessins.

Avant de nous mettre au travail, il est nécessaire de vous donner quelques notions sur le nettoyage, l'encaustiquage, les patines, les teintures, et tout ce qui concerne la mise au point du cuir.

Quand le travail de modelage est terminé, il est bien rare qu'il ne reste pas quelques traces d'outils, malgré la précaution prise de les essuyer avec la peau de chamois après chaque usage : la fleur du cuir peut aussi être ternie par des empreintes digitales, surtout après l'opération du bourrage avec la pâte choréoplastique.

Pour nettoyer le cuir, prenez du coton hydrophile roulé en tampons, imbibez-le bien de benzine et frottez en tournant; laissez sécher ensuite vingt minutes.

Au cas où certaines taches persisteraient, opérez un second nettoyage avec de l'eau légèrement acidulée d'acide oxalique.

Mais si vous avez l'intention de patiner le cuir avec de la potasse, il *ne faut pas procéder à un second nettoyage*.

On se sert cependant de l'acide oxalique comme décolorant, après la patine, pour éclaircir les parties lumineuses; dans le commerce, on trouve ce décolorant tout préparé au prix de 0 fr. 45 ou 0 fr. 50 le flacon, ce qui évite tout sujet d'erreur pour les personnes peu habituées au maniement des acides.

Pour dégraisser le cuir gras, on emploie de l'eau dans laquelle on a fait dissoudre un peu de soude caustique; l'opération se fait avec un tampon de coton, on frotte en tournant ; au préalable, il faut avoir eu le soin de mouiller le cuir.

Quant à la teinture des cuirs, on emploie indifféremment les couleurs à l'huile, à l'eau, l'aniline : ces dernières ont été perfectionnées pour le cuir spécialement; certaines couleurs cependant ne sont pas assez résistantes, d'autres ne s'étalent qu'imparfaitement par plaques, qui forment taches. Afin d'éviter ces inconvénients, on a recours aux produits chimiques, à base d'acide et de caustique, que l'on trouve tout préparés dans le commerce; les tons les plus courants sont : jaune, rouge, vert, bleu, gris, noir. (Le prix de chaque flacon est de 0 fr. 45.) Avec ces tons vous pouvez, par le mélange, en obtenir toute une gamme variée. Ces patines sont à base grasse ou à base d'al-

cool; ces dernières, séchant plus rapidement et ne formant pas épaisseur, ont l'avantage de laisser au cuir tout son aspect et sa beauté.

Le travail en couleurs n'exige pas de pinceaux fins ; prenez des pinceaux bon marché, ou même de vieux déjà usagés, les cuirs travaillés avec les acides les usant très vite. Avant de poser vos teintures ou patine sur votre ouvrage, il est bon de faire un essai des teintes sur un morceau de cuir sacrifié ; vous pourrez ainsi juger de la valeur du ton, de son effet et éviter des erreurs difficiles à réparer.

Pour obtenir un ton brun ancien, on emploie la potasse ; elle sert surtout à patiner les cuirs repoussés en relief. En dosant la dissolution, vous pouvez obtenir toute la gamme des tons jaunes, depuis le ton terre de Sienne naturelle jusqu'à celui de terre d'ombre.

Il faut une petite quantité de potasse pour un litre d'eau : essayez le ton obtenu avec une première dose, renforcez-la ou diluez-la selon le cas, et ainsi pour chaque ton que vous désirez; vous aurez ainsi des tons tout préparés et, en pesant la quantité de potasse mise dans chaque litre, vous pourrez avoir le poids correspondant à chaque ton.

Chaque ton doit avoir son pinceau et son godet.

On peut encore, avec 125 grammes de potasse, obtenir une patine unique que l'on passe avec un pinceau

plat ou à défaut un tampon de chiffons disposé de manière à ce que vos doigts ne se trouvent pas en contact avec la potasse.

Une fois le cuir sec, pour avoir une patine plus foncée, passez une deuxième couche avec la même solution. Si vous voulez seulement accentuer certaines valeurs de ton, avec un pinceau plus petit passez sur les parties du travail que vous désirez plus foncées. Vous pouvez faire une troisième patine, toujours en laissant bien sécher le cuir entre chaque opération. Ce moyen progressif est beaucoup plus sûr ; vous ne risquerez pas de brûler votre cuir.

Ne pas oublier qu'il ne faut pas laver le cuir, avant ces patines, avec l'acide oxalique.

Si vous n'avez pu, pour une raison quelconque, ménager vos lumières, c'est alors seulement qu'intervient le lavage à l'eau acidulée d'acide oxalique. Avec un pinceau passez sur les parties à décolorer et attendez patiemment le séchage ; la décoloration ne s'effectue que lentement. Pour conserver à votre dessin toute sa netteté et son cachet artistique, il est de beaucoup préférable de réserver vos lumières ; vous aurez ainsi des tons plus francs et vous éviterez l'emploi du décolorant toujours délicat.

Le sulfate de fer donne un ton gris bleu assez agréable, que vous ferez plus ou moins intense au moyen du dosage.

Le perchlorure de fer donne un autre ton gris, qui se rapproche du gris perle.

Au moyen du chlorure de chaux et de l'aniline, on obtient des tons violets.

Une dissolution de manganate de potasse produit un ton vert foncé.

Mais je conseille comme procédé le plus commode et le plus sûr, surtout pour les personnes n'ayant pas l'habitude de manipuler les produits chimiques, l'usage des produits tout préparés ; leur mélange facile permettra d'obtenir tous les tons voulus.

Manière de travailler et de graver le cuir. — Prenons un dessin facile pour encourager vos débuts (voy. *fig.* 9). Choisissez un cuir plutôt léger, et exécutez un petit objet tel que boîte à mouchoirs, carnets de poche. La disposition du dessin vous permet d'en faire, à votre choix, un rectangle, un carré, ou un angle simplement. La figure 24 vous donne aussi un motif simple et fort joli qui peut s'exécuter en gravure ou en repoussé.

Comme cuir, du chevreau ou de la fine basane. Vous avez préparé votre plaque de marbre ou de verre ; vous avez décalqué votre dessin en le posant sur une feuille de papier à décalquer, sous laquelle vous avez glissé une feuille de papier blanc ou un morceau de toile d'architecte, beaucoup plus résistante que le papier, ce

qui vous permettra de vous en servir plusieurs fois, tout en gardant le dessin intact ; il vous reste à exécuter le dessin reproduit.

Exécution (*fig*. 9). — Ce dessin comprend des motifs obtenus à l'aide de trois matoirs : le premier représentant une croix de Malte, dans chaque rinceau, le second, en forme de cœur ; le troisième est un perloir. Il ne faut donc décalquer que les traits ou contours du dessin ; il est inutile de relever l'empreinte des matoirs, que vous pouvez parfaitement changer selon votre goût personnel. Ceci dit, passons à l'exécution.

Étalez le cuir sur le marbre en posant la *chair* contre ce dernier, c'est-à-dire la *fleur* en dessus ; avec une éponge bien propre, humectez le cuir d'une manière très uniforme en évitant les tombées de gouttes d'eau qui feraient tache ; bien entendu le cuir ne doit pas être mouillé du côté de la chair.

Prenez ensuite votre dessin décalqué, placez-le sur le cuir ; puis, à l'aide du traçoir, en appuyant un peu, suivez exactement les contours du dessin, qui se reproduira en creux sur le cuir.

Veillez à ce que votre cuir soit toujours humide, passez de nouveau l'éponge s'il ne l'est plus, vous risqueriez de déchirer le cuir, s'il était desséché, et vous auriez un tracé moins net, les traits s'y imprimant plus difficilement.

Levez un coin de votre décalque, et si tous les traits

sont bien reproduits dans le cuir, enlevez-le. Si, après avoir enlevé votre décalque, vous vous apercevez que

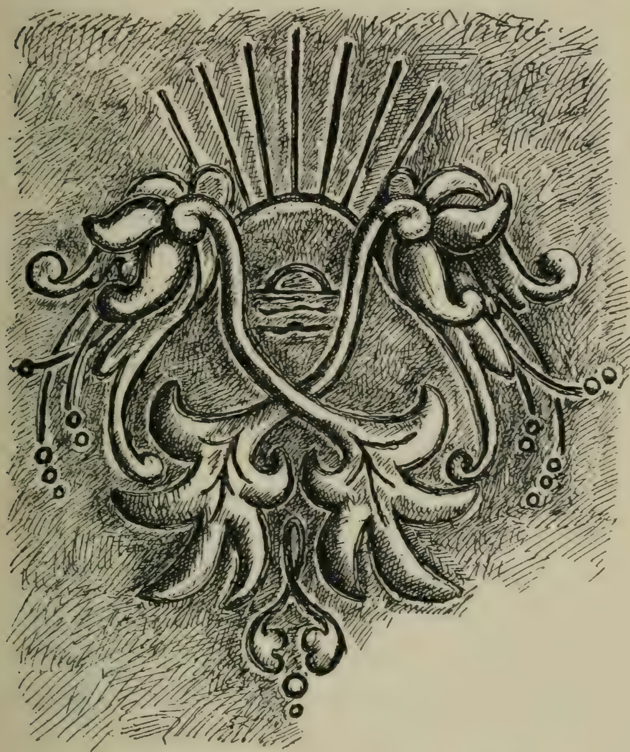


Fig. 24. — Motif central repoussé, pour buvard ou album.

les traits ont une tendance à s'effacer, prenez un crayon dur et repassez les parties du dessin mal reproduites.

Ceci fait, revenez sur les traits soit avec le traçoir ou le sertisseur, en donnant autant que possible la

même profondeur à chaque trait. Passez, repassez, jusqu'à ce que vous obteniez quelque chose de très net, en vous inspirant du modèle que vous gardez sous les yeux pendant le travail.

Prenez le matoir en forme de croix de Malte (voy. *fig.* 16) et suivez avec le mouvement de chaque rinceau, en frappant avec le marteau jusqu'à ce que l'empreinte soit bien nette et n'ait plus tendance à s'effacer.

Faites-en autant pour les deux autres empreintes, le perloir et la forme de cœur.

Le fond pointillé se fait avec une pointe sèche que vous tenez verticalement comme un matoir, et sur laquelle vous donnez de légers coups de marteau, assez pour impressionner le cuir, mais non pour l'inciser. Un grand clou émoussé peut remplacer la pointe sèche.

Ce premier essai, fait avec un peu de patience et de soin, doit vous donner un résultat satisfaisant, car nous avons écarté toutes les difficultés. Il s'agit maintenant de donner l'aspect du fini à votre travail; pour cela, il faut le nettoyer et l'encaustiquer, en suivant les indications ci-après :

Faites fondre de la cire vierge dans de la benzine pendant vingt-quatre heures; le lendemain, malaxez le tout, toujours à froid; puis, avec un chiffon de laine sur lequel vous avez étendu un peu d'encaustique, frottez le cuir.

Vous pouvez aussi laisser le fond uni et dorer le

motif. Prenez pour cela de l'eau assez gommée pour qu'elle sèche rapidement; passez avec un pinceau fin sur tous les traits. Laissez sécher jusqu'à ce que la gomme adhère au doigt sans être enlevée.

Ayez de l'or en coquille, qui se trouve chez tous les marchands de couleurs. Avec un pinceau de petit gris à aquarelle, n° 4 ou 6, légèrement humecté, reportez l'or partout où vous avez passé l'eau gommée. Laissez bien sécher ; attendez au lendemain s'il le faut ; puis, avec une pointe d'agathe, brunissez l'or. A défaut d'agathe, vous pouvez employer la tête arrondie d'un crochet en os ou en celluloïd. Ce dessin, doré, peut servir pour la reliure d'un livre, d'une liseuse, etc.



Nous allons passer à un deuxième dessin, qui réclame un peu plus d'étude et d'attention, car nous y avons réuni l'incision et le modelage. Mais nous vous conseillons, avant d'entreprendre ce travail, de faire quelques essais d'incision d'après les indications données et des essais de repoussage ainsi que de modelage.

Manière d'inciser, de pyrograver, de repousser et modeler le cuir. — Nous avons choisi un joli panneau

très décoratif (*fig*. 25), vous pourrez l'employer comme dessus de coffre, fond de bureau, ou trumeau.

Pour l'agrandir selon vos besoins, tracez dessus, avec du fusain, un réseau de carrés d'égales dimensions ; reportez ce même nombre de carrés sur la toile d'architecte en les faisant à volonté, une, deux, etc., fois plus grandes. Relevez ensuite ce dessin, carré par carré.

Le décalque exécuté, prenez un cuir de vachette, de ton clair, sans défaut, de la dimension voulue ; ce cuir bien malléable va nous permettre de disposer plusieurs plans et de pratiquer l'incision.

Vous avez près de vous tous vos outils, la plaque de marbre ou de verre pour y coller la peau à inciser, ce que vous pouvez faire en plusieurs fois si la plaque n'est pas assez grande ;

Du papier noirci ou bleuté, à décalquer ; de la colle de pâte avec le pinceau ; une planchette garnie d'un molleton épais ; de la pâte à bourrer ou pâte choréoplastique ; l'éponge et l'eau.

Les outils doivent être en acier, afin de ne pas laisser de traces noires ; le fond du panneau que nous allons entreprendre est uni, et plus que jamais l'acier est préférable au fer afin de garder un fond très net.

Dans les fonds exécutés avec des matoirs, il est plus facile de faire disparaître les taches accidentelles, sous les empreintes des fers.

Les outils d'acier sont : le traçoir, le couteau à incision, les ébauchoirs, le sertisseur, les gorges, les fers à modeler.

Au cas où vous n'auriez pu vous procurer un bâton de pâte choréoplastique, ce qui n'est pas toujours commode à la campagne, voici une formule de pâte :

Faites dissoudre dans de l'eau chaude de la gomme arabique; mettez la dissolution sur le feu, jusqu'à ébullition. D'autre part, délayez à l'eau froide de la farine avec de la fine sciure de bois ; si vous avez de vieilles cordes, défaites-les, coupez-les en menus morceaux et ajoutez à la pâte de sciure et de farine. Malaxez et versez dans l'eau gommée en ébullition, tournez jusqu'à consistance complète. Laissez refroidir. Les cordes peuvent être remplacées par de l'étoupe.

Pour tous les travaux modelés, le dessin doit être reproduit à l'envers et à l'endroit du cuir. Placez le cuir sur la planche garnie de molleton, la chair dessous, la fleur dessus ; glissez une feuille de papier à décalquer entre la chair et le molleton, et votre toile d'architecte sur laquelle est reproduit le dessin, dessus le cuir ; puis, à l'aide de quelques pointes fines, fixez le tout sur la planche.

Humectez le cuir en passant l'eau de façon régulière avec l'éponge; évitez les gouttes d'eau.

Avec une pointe sèche passez sur les contours du dessin qui doivent s'imprimer en creux. Si vous ne

craignez pas de salir la fleur, vous pouvez aussi mettre une deuxième feuille de papier à décalquer entre la toile et l'endroit du cuir. Votre dessin sera reproduit en noir sur la fleur et pour les personnes sachant peu dessiner, tous les détails seront ainsi mieux marqués.

Ce premier tracé exécuté, enlevez la toile et le papier, décalquez le dessus, sans bouger le cuir et *sans ôter le second papier à décalquer* de dessous.

Repassez de nouveau tous les traits en appuyant; de cette façon le dessin sur l'envers sera mieux indiqué; retirez ensuite le deuxième papier à décalquer et accentuez, s'il le faut, les traits indécis avec de l'encre de Chine.

Pyrogravure du cuir. — Nous allons profiter de ce que notre cuir est bien tendu pour le pyrograver.

Prenez, pour la silhouette du visage, la pointe petit modèle ; faites très légèrement la courbe de la ligne frontale qui s'épaissit vers le nez pour indiquer la place de l'œil droit. Revenez au dessus, indiquez le sourcil de gauche qui est en continuité avec la ligne du nez; exécutez ensuite la lèvre supérieure, la bouche en partant du coin, en continuant la ligne jusqu'au-dessous du menton : faites le deuxième sourcil, l'œil.

Dans les cheveux, je laisse un peu à votre sens artistique les quelques valeurs à donner, dans la partie ombrée de la tête et la torsade.

Pour les mains, vous pourrez, avec la pointe fine, indiquer les doigts, mais très légèrement.

La fleur tenue par notre personnage peut être pyrogravée entièrement; elle se détachera ainsi beaucoup mieux.

Quelques traits horizontaux indiqueront l'eau; le demi-cercle solaire au-dessus de l'eau; dans le dossier du banc, les quelques détails du fond, les contours des feuilles se détachent en plus sombre sur ce dernier.

Regardez l'ensemble de votre dessin, et si vous jugez à propos d'accentuer avec la pyrogravure telle ou telle ligne, faites-le, car il est difficile de rendre par le dessin ce que peut donner le cuir; ce n'est qu'en travaillant qu'on peut se rendre bien compte des valeurs à donner.



Nous allons maintenant inciser les contours extérieurs du dessin.

Enlevez le cuir de la planche, nous l'y remettrons plus tard. Avec le pinceau plat, étendez une légère couche de colle de pâte sur le marbre et placez votre cuir dessus, le dessin du cuir du côté de la chair. Laissez sécher; puis passez l'éponge mouillée sur le cuir pour l'humecter.

Prenez le couteau à inciser en le tenant comme nous



FIG. 25 — P



écoratif.

l'avons déjà indiqué (*fig.* 19) la pointe en avant, légèrement incliné, et faites l'incision de bas en haut. Dans les lignes courbes, ne tournez pas le couteau ; la position de la main ne doit pas changer, c'est la plaque de marbre ou de verre qui doit tourner. Si la courbe est très grande, procédez par divisions.

Autant que possible, l'incision doit avoir partout la même profondeur, un tiers de l'épaisseur du cuir, pas davantage, car, au repoussage, le cuir céderait sans cette précaution.

Quand deux traits se croisent, l'incision ne doit pas être pratiquée jusqu'à l'extrémité du trait, de même pour un angle aigu, sans cela l'angle se soulèverait.

Nous allons suivre ensemble sur le dessin les lignes à inciser (*fig.* 25).

Nous commençons par la gauche du dessin :

Suivez les contours des branches d'arbre qui se trouvent dans le haut, et prenez soin de ne pas inciser l'attache des petites branches secondaires. Faites ensuite l'incision de la ligne d'horizon qui passe au-dessus de la tête des personnages. Prenez une *demi-gorge* pour ouvrir cette incision, afin de ne pas lui donner la largeur de celles qui sont au premier plan.

Continuez à inciser la silhouette des montagnes, du soleil, toutes ces incisions ouvertes avec la *petite gorge* ou la pointe du traçoir le plus petit.

Passez ensuite à la silhouette du personnage, en com-

mençant par la ligne partant de la nuque et suivant l'épaule gauche jusqu'au bas de la manche ; cette incision est la plus large, vous pouvez prendre pour l'ouvrir une gorge plus forte.

Incisez les deux autres lignes horizontales du dossier du banc : la première à ouvrir avec une demi-gorge, et la seconde, plus large, comme l'indique du reste le dessin. Puis, deux autres lignes horizontales, une plus au bas, de même valeur.

Revenons au sommet de la tête : incisez la silhouette des cheveux en descendant vers la nuque, arrêtez l'incision afin qu'elle n'aille pas recouper la première.

La silhouette du visage n'est pas incisée ; nous y reviendrons.

Reprenez en dessous du menton les lignes extérieures du cou, de l'épaule, du bras et de la main gauche. Passez ensuite aux contours extérieurs du dossier du siège, puis à ceux du bras et de la main droite, *sans vous occuper des doigts*, comme pour le visage.

Faites la ligne au-dessus des perles, contournant la gorge, et prenez garde de ne pas inciser jusqu'au bout de la courbe.

Après la gorge, continuez par le contour de la poitrine le trait marquant la taille ; les traits indiquant l'ouverture des manches et les principaux formant les plis du vêtement ; le contour extérieur des arbres de droite ; les contours des ornements qui se trouvent à gauche

après les arbres; les lignes horizontales du bas. C'est tout ce qu'il y a à inciser dans ce dessin.

Vous avez poli toutes les incisions ; enlevez les bavures avec un canif bien tranchant ou la lancette à sous-couper.

Pendant le travail, le cuir s'est ridé peut-être à certains endroits ; ne vous en préoccupez pas, ces rides disparaîtront au fur et à mesure de l'exécution.

Décollez le cuir de dessus le marbre en passant le couteau à palette sous un angle et soulevez le cuir par petites secousses.

Repoussage du cuir. — Nous allons passer maintenant au repoussage du cuir que vous venez de décoller. Étendez-le sur la planche à molleton, humectez-le avec l'éponge, et à l'aide de votre ébauchoir ou de votre spatule aplatissez, repoussez le fond autour des reliefs; tout le décor doit se détacher en relief par l'écrasement du fond au marteau.

Commencez par le haut; faites ressortir ainsi toutes les feuilles laissées en clair sur le dessin. Afin de bien aplatir dans les angles et dans les coins, prenez l'outil pied-de-biche. Faites ressortir le demi-cercle solaire et laissez en relief les traits plus clairs, que nous repousserons ensuite.

Le fond repoussé, la silhouette des arbres et du personnage commencent à se détacher en relief.

A ce moment retournez le cuir à l'*envers*, puis, avec le fer à modeler, aux contours arrondis et le marteau, creusez les parties saillantes qui seront ensuite remplies de pâte pour faire le modelage sur l'*endroit*.

Ces reliefs n'ont pas tous la même valeur; autant que possible il faut les maintenir à leur plan.

Au premier plan sont les reliefs les plus élevés : la tête, le buste, les bras du personnage ; la fleur et les feuilles dans la main gauche, tous les principaux plis des vêtements; les arbres et les feuilles à droite, le bout du banc.

En deuxième plan, le groupe d'arbres à gauche, dont quelques feuilles, celles dessinées en clair, sont du premier plan encore, les ornements finissent le côté gauche.

En troisième plan, les montagnes et le demi-cercle solaire, quelques touches horizontales dans le fond ; elles sont indiquées en clair.

Commencez donc par votre premier plan, que vous creuserez le mieux possible en suivant les contours du relief. Bourrez avec de la pâte ; foncez soit avec le couteau souple ou l'ébauchoir, de façon à faire adhérer la pâte au cuir, et qu'il n'existe aucun vide. Sur chaque bourrage, collez un papier afin de pouvoir retourner le tout avec plus de facilité et évitez que le cuir n'adhère après le marbre.

Si, en travaillant ensuite, vous vous aperceviez que vous n'avez pas mis assez de pâte, n'hésitez pas à enlever le papier pour en remettre.

Modelage. — Le modelage est la partie du travail la plus artistique. Il est bien difficile de donner des conseils précis pour cette partie, si ce n'est pour traiter les grandes masses, qui, comme je vous le dis plus haut, n'ont de valeur que d'après leurs plans, et même dans une seule de ces masses on peut encore faire plusieurs subdivisions.

Pour le dessin que nous traitons, la grande masse est le personnage ; nous allons essayer de le travailler ensemble. Évidemment un artiste n'aurait pas besoin de ces conseils qui lui paraîtraient fastidieux. Cependant, sans être dessinateur, avec un peu de goût et en suivant nos indications, l'exécution de ce travail est à la portée de toutes celles de mes lectrices peu habituées à dessiner.

Vous avez refoulé le fond avec l'ébauchoir et le marteau.

Repassez le profil du visage du personnage avec l'outil qui vous paraîtra le plus commode, pointe, traçoir, sertisseur. Avec un fer à modeler, repoussez la pâte du cou dans le visage et dans le haut de la tête. Faites en sorte que tout ce qui est *ombré dans le dessin* soit moins saillant. Les cheveux tombant sur la nuque sont moins en relief. Le bas de la torsade, les

cheveux, ainsi préparés, faites les ondulations indiquées en décalquant.

Dans le visage, repoussez la pâte sous l'arcade sourcilière afin de faire ressortir la paupière ; continuez en suivant la ligne du nez, en y laissant l'épaisseur lumineuse; contournez l'œil.

Refoulez la pâte en haut du front pour le faire fuir sous les cheveux.

Quant à la gorge, maintenez un relief de même épaisseur, uni. Les perles sont faites avec un perloir ou matoir. Une fois l'impression des perles achevée, si vous avez trop écrasé la pâte, ramenez par dessous.

Repoussez dans la poitrine en formant les plis du vêtement; la partie la plus éclairée doit être la plus saillante.

Les bras légèrement arrondis vont en s'aplatissant vers le dessus de la main ; repoussez bien le fond autour de la main afin de la mettre en relief.

Ne craignez pas de revenir travailler la pâte jusqu'à complète satisfaction. Comparez le modèle et le cuir travaillé, cherchez à retrouver le jeu des lumières en tournant le cuir dans la même disposition de lumière que celle du modèle.

Le travail fini,faites ce qu'on appelle la mise au point : accentuez un trait, un contour que vous jugerez trop faibles. En un mot donnez cette dernière touche qui finit un ouvrage.

A l'aide du sertisseur vous ferez disparaître les duretés des contours en aplatissant les lignes dans certains endroits, en les accentuant dans d'autres. Ce travail est un peu personnel, de là le cachet particulier d'originalité, suivant l'interprétation.

Le personnage achevé, nous passons à la gauche, et modelons l'arbre du premier plan ; il devra rester bien serti : les autres arbres, un plan plus loin, auront un relief moindre, les lignes seront adoucies au sertisseur.

Les quelques petites feuilles disposées au pied des arbres seront bien bourrées et soulignées vigoureusement, ainsi que celles du haut qui ont la même valeur comme rembourrage.

Quant aux feuilles dessinées en ton sombre, elles seront ou pyrogravées ou teintées avec une patine qui les foncera.

Après avoir été bien sertis sans incision, les ornements du côté gauche sont bourrés et travaillés de même manière ; les cercles sont remplis avec le matoir perlé. Quant au bas, ce sont des lignes horizontales allant vers la droite en s'effaçant, entre des dessins exécutés aux matoirs.

Vous choisirez ceux des matoirs qui vous plairont le mieux ; mais il faut autant que possible conserver le mouvement horizontal et descendant vers la droite, en diminuant *la valeur de l'empreinte au fur et à me-*

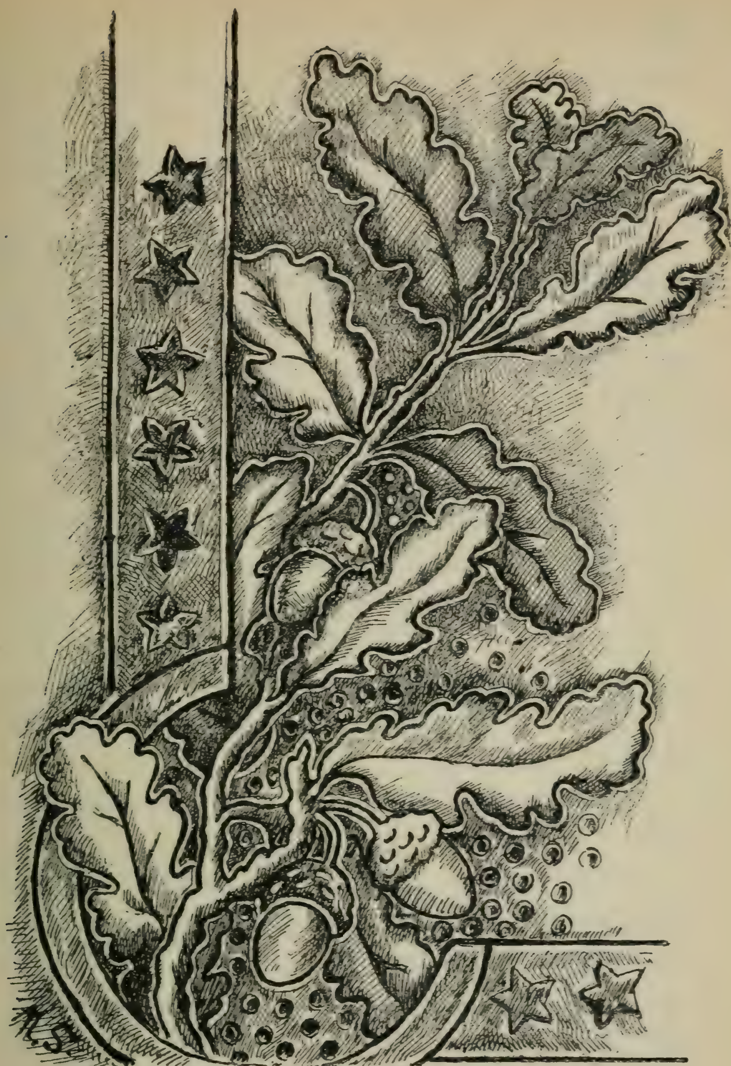


Fig. 26. — Dessin de liseuse, repoussé et pyrogravé.

sure que vous avancez de ce côté, afin de lui conserver son plan ou son mouvement fuyant.

Il est bien entendu que tout ce travail de modelage est exécuté sur le cuir *humide*.

Ce sont là toutes les indications pratiques qu'il est possible de donner à des débutants ; mais, avec un peu d'observation, de patience, vous pouvez obtenir un fort joli résultat.

La figure 26 vous donne le modèle d'un travail du même genre, fort riche et fort joli, pour liseuse ou autre objet.

Nettoyage. — Patine. — Le modelage achevé, le cuir *bien* sec, vous le nettoyez à l'aide d'un tampon imbibé de benzine, comme nous vous l'avons indiqué.

Vous passez ensuite à la patine. Nous avons vu qu'il est facile d'obtenir des patines, ton terre de Sienne, allant par graduations jusqu'à la terre de Sienne brûlée et jusqu'au noir.

Prenez le ton le plus clair et passez-le partout sur le cuir, *excepté sur les chairs du personnage*.

Faites l'essai de votre ton sur un déchet de cuir auparavant. — Avec le pinceau plat vous passez alors rapidement, *sans revenir deux fois au même endroit*, ce qui est très important ; laissez sécher.

Si une fois *bien sèche*, la patine vous semble trop claire, vous repassez alors une, deux fois, mais toujours en *laissant sécher* chaque couche.

Avec un chiffon imbibé d'*eau acidulée*, d'acide oxalique (prenez vos doigts de caoutchouc), vous frottez légèrement autour du demi-cercle solaire, afin d'éclaircir le ciel; tournez en rond et évitez de toucher au feuillage.

Toujours avec la même eau acidulée, et à l'aide d'un vieux pinceau, vous lavez les feuilles se détachant en clair sur le fond; de même, le contour des montagnes indiqués en clair; le haut de la chevelure du personnage, dans toutes les parties éclairées; la rose ainsi que ses feuilles; les lumières dans les plis du vêtement, la partie éclairée du banc, les lumières horizontales de l'eau. Comparez à nouveau le dessin et le travail et complétez ces indications par un coup d'œil.

Le cuir ainsi lavé peut encore être teinté avec des couleurs d'aniline, après *une journée* de séchage. Il vous sera donc facile d'ajouter d'autres teintes à celle-ci.

Un semis d'or, par exemple, ferait bien pour éclairer le fond; si vous laissez les chairs du personnage en ton naturel, il faudra encaustiquer le cuir.

Toutes les fantaisies sont réalisables, grâce aux vernis et aux couleurs que l'on trouve aujourd'hui dans le commerce : peinture mate, brillante, dorure, argenture.

En achetant vos produits chez nos grands fabricants, Bourgeois, Lefranc, vous y trouverez en même temps la manière de vous servir de ces teintures.

CHAPITRE III

La Métalloplastie ou repoussage des métaux



FIG. 26 *bis*. — Bouton pour vêtement avec cabochon.

La métalloplastie ou travail de repoussage des métaux ne diffère pas beaucoup de la choréoplastie ou travail sur cuir; c'est un peu le même procédé.

Le cuivre, l'étain, l'argent, l'aluminium, se travaillent en feuilles qu'on découpe ensuite selon les dispositions de l'ouvrage à exécuter. On peut aussi repousser un vase, un plateau, ou d'autres objets n'ayant pas une trop grande épaisseur de métal.

Comme la choréoplastie, la métalloplastie était autrefois un genre de travail spécial et les artisans de cet art en gardaient jalousement les secrets. Les Orientaux se surpassaient surtout en ce genre; leurs travaux s'exécutaient principalement sur cuivre, mais avec peu de reliefs.

Aujourd'hui les secrets de cet art sont connus, et la manière de procéder est répandue parmi les amateurs tant féminins que masculins. Il est si agréable, en effet, de posséder un joli bibelot artistique qui trouve sa place dans la décoration du home, et dont le dessin, le style auront été choisis et exécutés par soi-même. Quelle satisfaction, par exemple, de pouvoir façonner un chiffre à son goût personnel et d'en marquer maints petits objets de toilette ou d'usage courant : brosses, carnets, porte-feuilles, rouleaux à musique, etc.



Fig. 27. — Chiffre.

Il est bien facile de vous procurer au prix de poids, des feuilles de métal minces, puis de choisir ou de dessiner vous-même un chiffre élégant que vous repoussez et découpez ensuite, pour le fixer sur les objets à orner (*fig.* 27).

Il vous est loisible d'accompagner le chiffre d'enlacements, de rinceaux ou de fleurs préférées. Que de charmants cadres pour portraits vous pouvez exécuter ! Nous vous en donnons un modèle tout à fait inédit et vieux style, qui, en étain ou en argent, est fort joli (*fig.* 28).

Si vous désirez le faire plus grand, nous vous conseillerons de prendre une feuille de cuivre de préfé-

rence, car avec des patines de différents tons, vous pourrez obtenir quelque chose de fort beau.



Fig. 28. — Cadre étain repoussé.

Un joli coffret à bijoux (*fig.* 29, 30, 31), en cuivre jaune, avec cabochons comme le modèle que nous vous

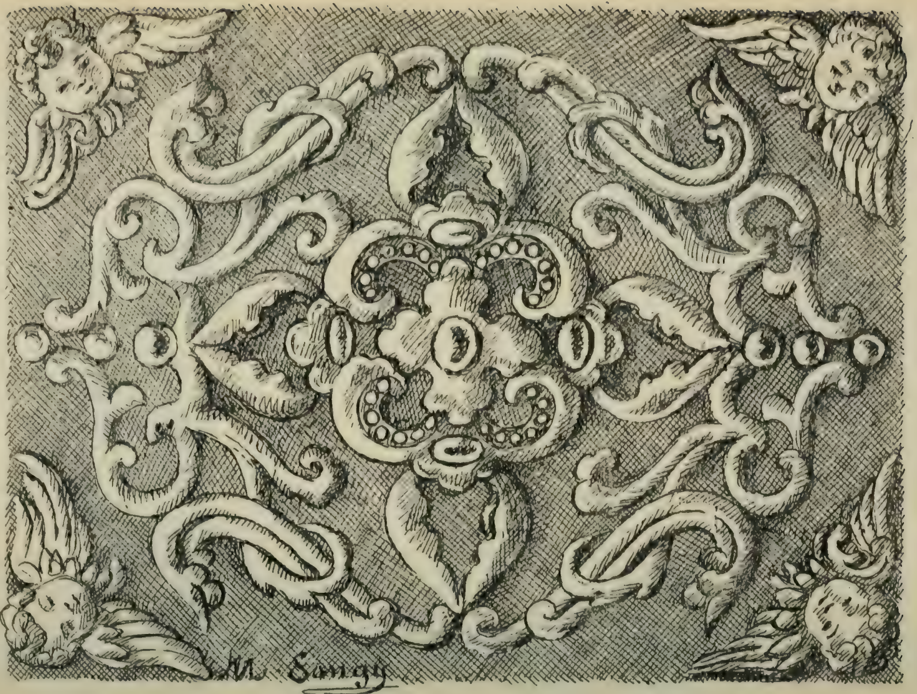


FIG. 29. — Dessus de coffret à bijoux.

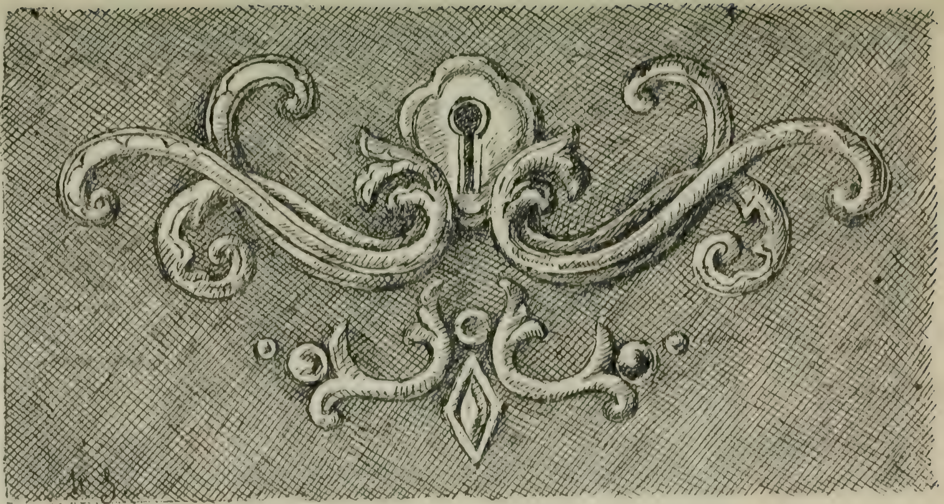


Fig. 30. — Devant du coffret à bijoux.

offrons, est bien tentant à exécuter ; quel joli cadeau pour jeune femme ou jeune fille ! Les boutons de vêtement rehausseront l'élégance de votre toilette, en lui donnant un cachet personnel : un ou deux petits cabochons assortis à la nuance de vos garnitures achèvera d'en faire de véritables petits bijoux (*fig.* 26 *bis*).

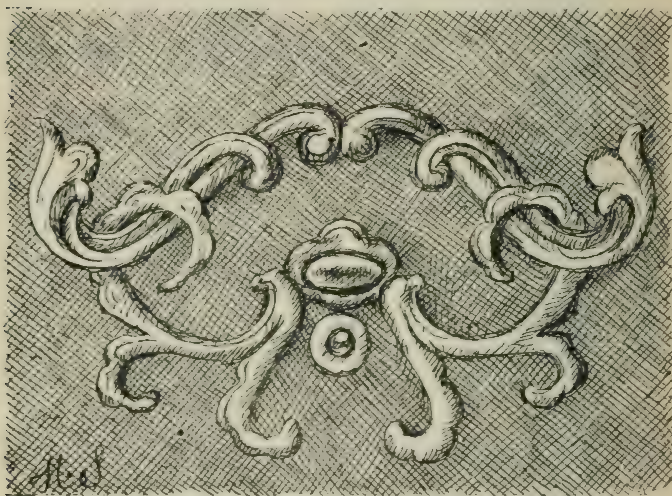


Fig. 31. — Côté du coffret à bijoux.

Un objet bien artistique aussi et qui produit beaucoup d'effet, est le plateau de cuivre au dessin fin et soigné, comme la reproduction d'un dessin style mauresque, ce qui n'est pas très difficile pour les débutants.

Repousser un vase demande plus de tour de main ; il faut déjà avoir une certaine expérience pour repous-

ser un récipient quelconque. Nous allons du reste, vous donner pour chaque objet la manière de procéder.



Outillage. — Les instruments nécessaires ressemblent beaucoup à ceux employés pour la choréoplastie et dont nous vous avons donné la liste.

Il faut une plaque de marbre ou de toute autre substance dure et lisse;

Un molleton que vous doublerez ou triplerez selon l'épaisseur à donner aux reliefs;

Une pointe à graver (*fig.* 32);

Un repousseur, ayant la forme de traçoir pour le cuir;

Un crisseur ovale (*fig.* 33); un crisseur rond (*fig.* 34);

Une spatule (*fig.* 35); un sertisseur à crosse (*fig.* 36);

Un canif à ajourer, pour découper la feuille de métal (*fig.* 37); une pince de petite dimension, une autre très fine;

Quelques burins biseautés, de diverses grosseurs;

Des matoirs pour fond; ils sont les mêmes que ceux indiqués pour le cuir;

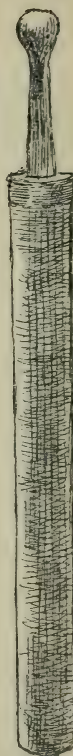
Un marteau d'acier;

Du papier à décalquer gras; du papier transparent ou de la toile d'architecte, préférable, car plus solide elle permet de reproduire le même dessin.

Outre les outils d'acier, il faut de l'esprit-de-sel,


Fig. 32
Pointe à graver.


Fig. 33
Crisseur ovale.


Fig. 34
Crisseur rond.

pour le décapage, qui consiste à faire disparaître les

traces ou taches laissées par l'exécution ; un torchon de laine ; une peau de daim ; de vieux pinceaux ; des



Fig. 35
Spatule

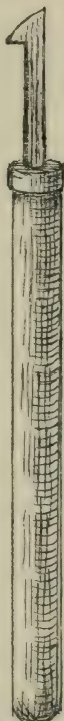


Fig. 36
Sertisseur à crosse



Fig. 37. — Canif
à ajourer.

patines mordoré, brun, vert, pour le cuivre — la patine verte, seule, sert aussi pour l'étain ; du vernis métal ou encaustique ; du mastic pour bourrer.

Exécution. — Nous allons pour débuter prendre la figure représentant de la vigne vierge. Le dessin n'a pas été achevé intentionnellement, afin que vous puissiez vous rendre compte de la progression du travail (*fig*. 38).

Prenez une feuille de cuivre un peu plus grande que le dessin ; nous allons la repousser.

Placez-la sur le marbre, *l'envers tourné de votre côté ;* c'est sur cet envers que vous ferez le décalque du dessin afin de ne pas gâter l'ouvrage par les rayures brillantes que produit la pointe à graver.

Le papier gras en place sur le métal ; recouvrez-le du décalque, puis avec une pointe en os, suivez-en tous les contours ; enlevez les deux papiers ; avec la pointe à graver vous repassez les contours pour fixer le dessin reproduit en noir sur le métal ; la rayure de la pointe le rend ineffaçable ; en repassant avec cette pointe maintenez plutôt votre trait à l'extérieur du dessin ; tous les débutants ont une tendance à rapetisser le sujet.

Retournez la feuille de métal à l'endroit, placez-la sur une épaisseur de molleton ; avec le *repousseur*, repassez extérieurement les contours du dessin.

Retournez l'ouvrage à l'envers ; avec la spatule repoussez les feuilles du dessin ; prenez le crisseur rond pour repousser les petites baies.

Nous voici à la partie la plus délicate : replacez l'ou-



Fig. 38. — Vigne vierge (1re leçon).

vrage à l'endroit et repoussez le fond en tâchant de le faire le plus uni possible; avec le repousseur faites les nervures des feuilles.

Revenez à l'envers et repassez encore les contours des nervures, avec le repousseur, en le maintenant vers le *côté intérieur* de la feuille.

Remettez à l'endroit, et avec le sertisseur à crosse, précisez les contours.

Une dernière fois retournez la plaque de cuivre à l'envers et repoussez les parties saillantes de la vigne vierge, c'est-à-dire toutes les parties qui doivent être en lumière. Sur le modèle, deux de ces feuilles seulement sont mises en relief; avec nos indications nous laissons à votre ingéniosité le soin de faire les nervures des autres feuilles et d'en chercher les reliefs ou parties à repousser. Revoyez ensuite l'ensemble de votre travail et retouchez jusqu'à complète satisfaction.

Ceci terminé, garnissez avec du mastic toutes les parties creuses qui se trouvent à *l'envers* de l'ouvrage; recouvrez d'un papier buvard pour qu'il absorbe l'huile.

Avant de patiner, faites le fond au matoir si vous ne le gardez pas uni. Nous avons indiqué sur le modèle deux essais de matoirs pour que vous jugiez de l'effet. Les matoirs peuvent se varier à l'infini.

Décapez ensuite votre travail avec de l'esprit de sel; frottez avec un torchon de laine les parties lumineuses avec de la poudre de pierre ponce; passez

une patine à votre choix : vert, mordoré ou brun. Laissez sécher et, pour terminer, étendez une couche très uniforme de glacoline ou encaustique que vous trouverez dans le commerce, ainsi que les diverses patines pour cuivre ou étain.

*
* *

Travail sur étain. — L'étain est un métal si souple qu'il est tout choisi pour un dessin fin et bien fouillé.

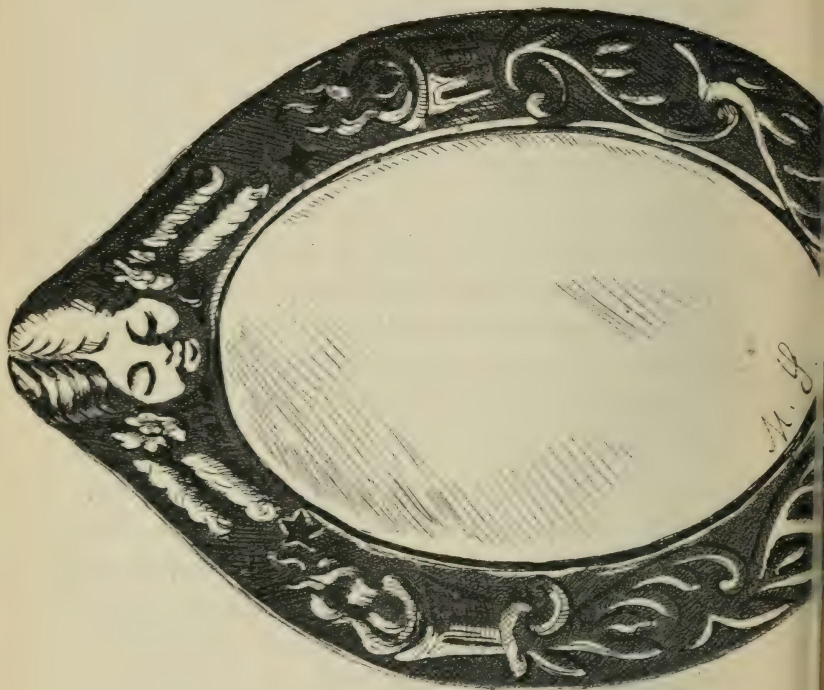
L'encadrement d'une glace à main (*fig.* 39) a été créé spécialement pour vous ; nous allons le travailler ensemble ; mais auparavant lisez les explications sur le repoussage du cuivre données plus haut.

Après avoir décalqué le dessin de la figure, reportez à l'*envers* sur la feuille d'étain, et comme pour le cuivre, fixez le dessin à l'aide de la pointe à graver.

Enlevez la plaque d'étain de dessus le marbre ; placez-la sur une forte épaisseur de molleton ; repassez à l'*extérieur*, avec le repoussoir, les contours, pour dégager le dessin et repoussez le fond.

Commencez à repousser la tête, *partie la plus saillante du modèle ;* remarquez que ce relief s'en va en un plan incliné vers le bas du visage.

Afin de conserver le mouvement des cheveux sur le sommet de la tête, passez le crisseur, ou repousseur dans leur sens, en partant de la ligne médiane de la tête ; ondu-



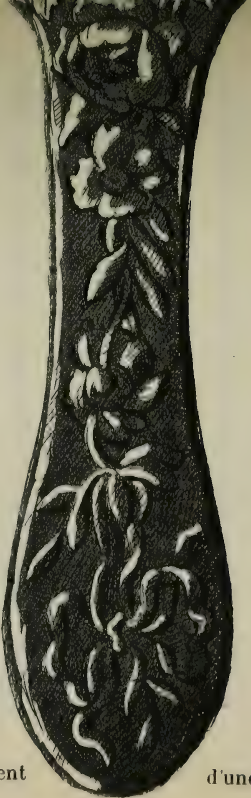


Fig. 39. — Encadrement d'une glace à main.

lez jusqu'à l'oreille, appuyez et revenez davantage sur les parties éclairées, qui doivent être les plus en relief. De même pour les boucles de cheveux, travaillez-les dans leur largeur en forme de demi-spirale.

Le front et le nez sont sur un même plan; ensuite les paupières et le haut des joues; le reste du visage va en s'abaissant. Avec le plus fin repousseur exécutez la lèvre inférieure; puis, en suivant le mouvement de la bouche et avec une pression *plus légère*, ébauchez la lèvre supérieure.

Continuez les ornements et les fleurs, en cherchant le sens dans lequel ils doivent être repoussés.

Quand le tout est ébauché, bourrez de mastic; placez une feuille de papier buvard dessus et retournez à l'*endroit*.

Vous continuez le refoulage du fond et les détails. Sertissez, précisez les traits en vigueur; adoucissez certains contours; en un mot modelez.

Les trois étoiles sont faites au matoir, l'empreinte en creux.

Dans ce dernier travail de modelage, il est difficile de vous indiquer le choix des outils; autant d'amateurs, autant de manières différentes de procéder : ce qui réussit à l'un ne réussit pas à l'autre, l'expérience et la pratique seules peuvent guider.

Le modelage terminé, achevez de bourrer, en rajoutant du mastic ou en retirant l'excédent. Enlevez bien

les bavures de mastic et posez un papier buvard dessus, afin d'absorber l'huile.

Posez le tout sur le marbre, bien à plat et passez la patine avec un vieux pinceau. N'oubliez pas les creux ; puis, avec un torchon de laine, séchez et frottez ; achevez avec une peau de chamois bien sèche et frottez jusqu'à ce que vous ayez obtenu le brillant que vous désirez.

*
* *

Travail sur argent. — L'argent est encore plus facile à travailler que le cuivre ; mais, à cause de sa valeur, on ne l'emploie en général que pour de petits objets, tels que : boutons, épingles ou chiffres (*fig.* 40).

Pour exécuter tous ces petits objets, il est nécessaire d'avoir un bloc de bois et de fixer à l'aide de punaises le métal, afin qu'il ne bouge pas sous la main.



Fig. 40. — Bouton ou épingle à chapeau repoussé.

Exécution. — Vous procédez d'abord à la première partie du travail, qui consiste à décalquer le dessin, à l'*envers*, à le fixer avec la pointe à graver et à repousser à l'envers les parties saillantes.

Pour terminer et bien achever ce travail, surtout quand il doit être ajouré, il faut préparer un mélange composé de poix de Bourgogne et de brique pilée par égale quantité. Faites chauffer ce mélange, étendez-le sur le bloc de bois, appliquez-y l'envers de la feuille de métal que vous venez de préparer, appuyez assez pour que les creux soient remplis par le mélange. Laissez refroidir et continuez à refouler le fond pour faire ressortir le dessin en relief. Sertissez les contours pour bien les arrêter et ajourez le travail avec le canif spécial (*fig.* 37).

Pour découper, tenez le canif le côté tranchant dessus, légèrement incliné, afin de couper le métal de bas en haut par petites poussées. Si le métal est un peu dur, frappez de légers coups à l'aide du marteau sur le canif. Faites attention dans les courbes, afin de ne pas les entamer, et enlevez les bavures à l'aide d'un canif bien tranchant.

Le travail terminé, faites à nouveau chauffer le mastic, enlevez l'ouvrage et passez-le au pétrole. Frottez ensuite avec de la fine poudre de pierre ponce, les parties brillantes.

Collez ensuite la pièce obtenue, avec de la colle forte, sur l'objet à décorer.

Cette manière de procéder peut s'employer pour le cuivre et l'étain.

Outre les menus objets, vous pourrez orner en ap-

plications, des meubles, cadres ; superposer l'étain sur le chêne, ou le cuivre par exemple ; disposer une simple branche de fleurs, ou un ornement régulier ajouré et repoussé.

Ces travaux réclament un bourrage plus fort pour les parties saillantes. Voici une formule de pâte très solide.

Pâte à bourrer. — Délayez à chaud du plâtre et de la colle forte très liquide, versez dans les creux et laissez refroidir. Ce bourrage bien sec, vous pouvez coller vos applications avec de la colle forte.

*
* *

Procédé pour repousser un objet creux. — C'est avec le mélange de poix de Bourgogne et de brique pilée, dont nous avons déjà parlé, qu'il faut bourrer les récipients à modeler.

On verse le mélange chaud dans le vase ; quand il est consolidé, vous répoussez le fond en dégageant le sujet décalqué, et vous procédez au modelage comme pour le métal à plat.

Le travail fini, vous faites réchauffer le récipient afin de le débarrasser du mélange.

Décapez ensuite et patinez selon votre goût.

Voyez le joli modèle en cuivre avec cabochons, pour coffret à bijoux (*fig.* 29, 30, 31). Le repoussage peut

s'exécuter à plat ou, si le coffret est monté, avec le bourrage de poix et de brique.

La figure 29 pour le dessus du coffret; la figure 30 pour le devant et le dos; la petite figure 31 pour les deux côtés. Le fond peut se faire uni ou sablé, ou encore avec des matoirs perlés.



Des tons de patine. — Pour donner au cuivre un aspect de vieux bibelot, en ton vert-de-gris, prenez du sel de cuisine; mouillez-le légèrement et arrosez-le avec du vinaigre.

Le mélange doit présenter l'aspect d'une bouillie assez consistante, dont vous barbouillez les parties à verdir. Laissez cette mixtion en contact deux ou trois jours; enlevez, essuyez et encaustiquez.

Les vapeurs de soufre donnent de jolis tons noirs, que vous pouvez transformer en tons violets en passant dessus du vinaigre.

La figure 28, réprésentant un joli petit cadre bien moyenageux, pourrait être patinée avec ces vapeurs de soufre; et crissée au vinaigre, elle donnerait des tons étranges d'un noir violacé.

Décapez ensuite, avec de la poudre de pierre ponce, certaines parties pour égayer les tons en les rendant lumineux.

CHAPITRE IV

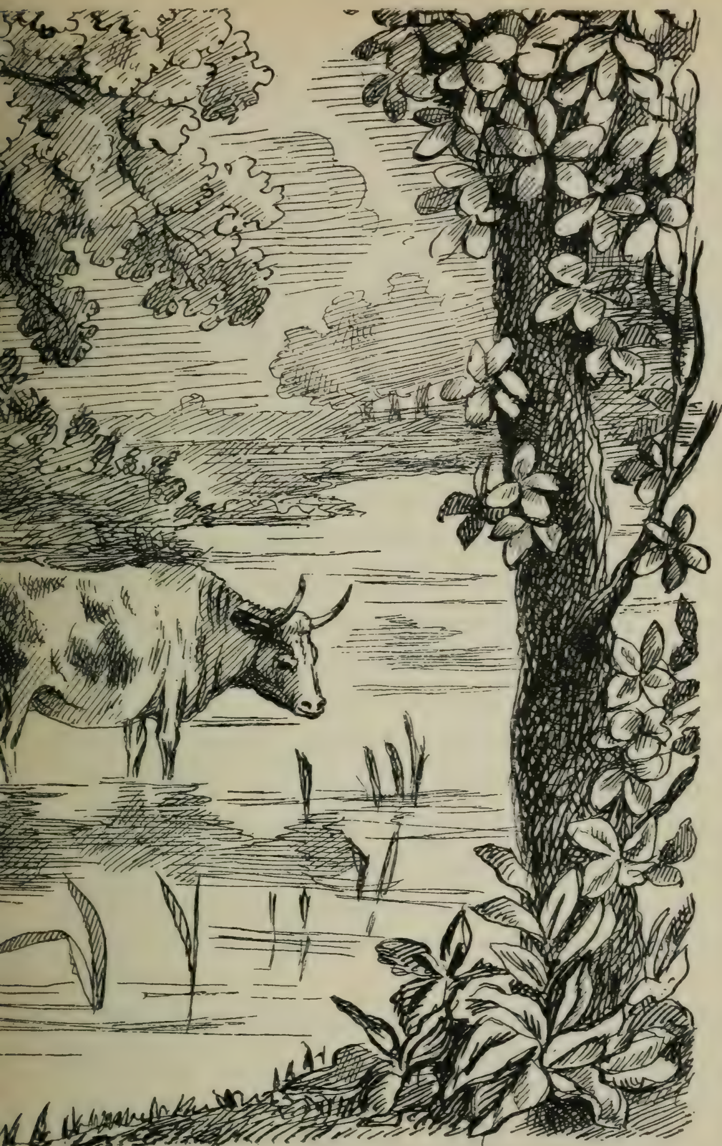
La Peinture sur toile ou imitation de tapisseries

Voici un genre de peinture qui présente non seulement de très grandes ressources pour la décoration intérieure, mais qui offre en outre un attrait artistique tout particulier, en ce sens, qu'à la connaissance du coloris il faut ajouter l'expression d'une compréhension très personnelle du sujet à reproduire.

Nous engagerons donc nos aimables lectrices à se reporter à notre volume sur la *Tapisserie*, afin de se rendre un compte exact de l'esthétique de ce travail ; elles y trouveront toutes les indications relatives à la confection des tapisseries proprement dites. Ce qui les guidera beaucoup pour la reproduction d'un motif en imitation, sur toile crue, à l'aide de couleurs. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que l'imitation de tapisseries, à la peinture, doit donner l'impression, l'aspect d'une tapisserie et non d'une toile peinte. On voit de suite tout le parti à tirer de cette reproduction pour la décoration, car les tapisseries se prêtent à de multiples combinaisons : tentures, portières, écrans, coussins, panneaux (*fig.* 41), tapis, etc.



Fig. 41. — F



t sur toile.

Toiles. — On a été amené naturellement à rechercher une fabrication spéciale de toiles dont le grain ou la contexture offrît l'aspect du point de tapisserie, et une surface inusitée, afin de répondre aux besoins les plus larges ; c'est chose faite depuis longtemps, et l'adjonction de la découverte des couleurs également spéciales permet aujourd'hui de réaliser de belles œuvres artistiques.

La première chose à faire est donc de choisir le grain de la toile, correspondant au point de la tapisserie à reproduire.

Les toiles côtelées, petites et grosses côtes, dites grands et petits points des Gobelins (voir le volume sur la *Tapisserie*) peuvent être choisies pour la reproduction des tapisseries flamandes, de Beauvais, d'Aubusson, des Gobelins.

Les toiles à points carrés servent plus spécialement pour les tapisseries plus anciennes.

Les tissus de fil, de laine, de soie, avec grains correspondant aux points, et en grande largeur, se vendent chez tous les marchands de couleurs en gros et dans les magasins de nouveautés.

Couleurs. — Pour ce genre de peinture, on emploie des couleurs liquides. Il va de soi que nous nous adressons à des lectrices ayant quelques connaissances de la peinture et du mélange des couleurs, car, dans le cas

contraire, une leçon pratique est absolument nécessaire pour peindre sur ces toiles.

On procède par tons superposés; il faut donc préparer les gammes de tons à l'avance, soit en mélangeant les couleurs, soit en les étendant d'eau pour obtenir au moins quatre graduations de tons. Nous reviendrons sur la façon d'employer ces teintes liquides. Nous allons indiquer d'abord l'outillage et les matériaux nécessaires.

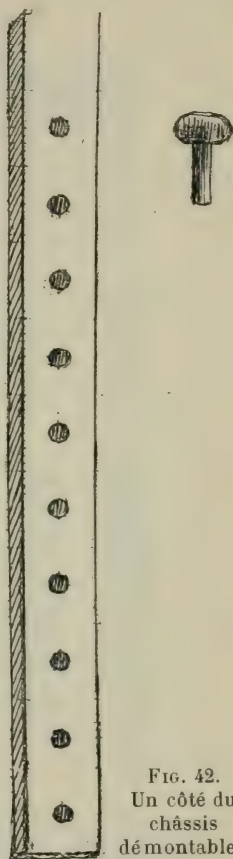


Fig. 42. Un côté du châssis démontable.

Outillage et matériaux. — Un châssis démontable autant que possible, quand la toile ne doit pas y demeurer tendue, ce qui permet de l'agrandir ou de le diminuer à volonté et évite l'ennui d'en avoir de plusieurs dimensions (La figure 42 représente un côté du châssis).

Des clous appelés semences, ou des punaises;

Un chevalet à crémaillère;

Un appui-main;

Une petite table basse, servant de palette (*fig.* 45);

Trois brosses plates à soies courtes (*fig.* 43);

Trois brosses rondes, à bout arrondi (*fig.* 44);

Une demi-douzaine de pinceaux assortis, ronds et

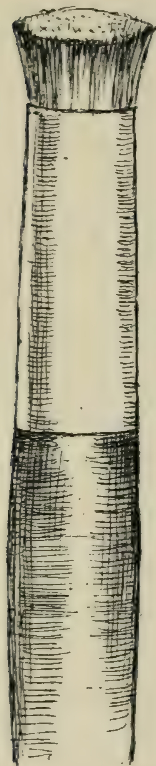


Fig. 43. — Brosse à soies courtes.

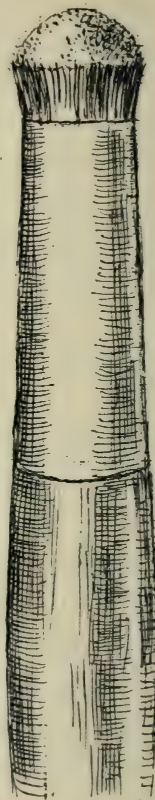


Fig. 44. — Brosse ronde à bout arrondi.

plats, demi-longs, toutes ces brosses le plus dures possible;

Deux ou trois pinceaux fins de martre;

Deux éponges de bonne qualité, pas trop grosses;

Un ou deux vases pour l'eau;

Une roulette à pointiller le décalque;

Une pointe pour le piquer;

Un sachet à poncer;

Du fusain, du papier calque ou de la toile d'architecte.

Manière de disposer la toile sur le châssis. — Après avoir choisi le sujet, mesurez la longueur et la hauteur de toile qu'il vous faut en ayant soin de prendre, sur chaque dimension, 5 centimètres en plus formant bordure, et servant à recevoir les clous.

Le côté côtelé de la toile doit se placer dans le sens de la largeur et non de la hauteur.

Etendez ensuite la toile sur une surface plane, posez le châssis dessus; ramenez l'étoffe dépassant sur le châssis et fixez-la aux quatre angles avec une pointe, puis dans le milieu de chaque côté, enfoncez des punaises.

Relevez le châssis; vérifiez si les côtés du tissu sont bien parallèles avec le cadre du châssis, ce qui a une très grande importance. Achevez de clouer de 5 en 5 centimètres, sans chercher à tendre par trop la toile, car, sous l'action de l'eau, elle peut se rétrécir, et le

point s'éraillerait. Quant aux plis légers du tissu, ils disparaîtront une fois mouillés.

Décalque du dessin. — Votre modèle a été décalqué sur du papier transparent ou de la toile d'architecte : pointillez toutes les lignes avec une petite pointe [1] pour les détails et avec la roulette pour les grandes lignes.

Ceci fait, placez le décalque sur la toile, fixez-le avec quelques punaises et poncez avec de la fine poudre noire que vous avez versée dans un morceau d'étoffe peu serrée, disposé en forme de tampon.

Il faut prendre soin de disposer le décalque à l'endroit, afin de ne pas boucher les trous pointillés en passant le tampon.

Le ponçage terminé, soulevez un angle du décalque et assurez-vous par un coup d'œil de la netteté de la reproduction.

La toile ainsi préparée est placée sur le chevalet, légèrement inclinée en avant, pour éviter les taches; prenez un pinceau de martre fin et avec la couleur appropriée à chaque ligne, mais très étendue d'eau, passez avec la pointe du pinceau, sans appuyer, sur toutes les lignes.

L'ébauche achevée, vous tapez légèrement l'envers

1. Une aiguille un peu forte emmanchée sur un morceau de bois remplit le rôle de piquoir parfaitement.

de la toile afin de faire disparaître l'excédent de la poussière noire.

Palette. — La palette consiste en une petite table avec bordure protégeant les pots de couleur liquide[1];

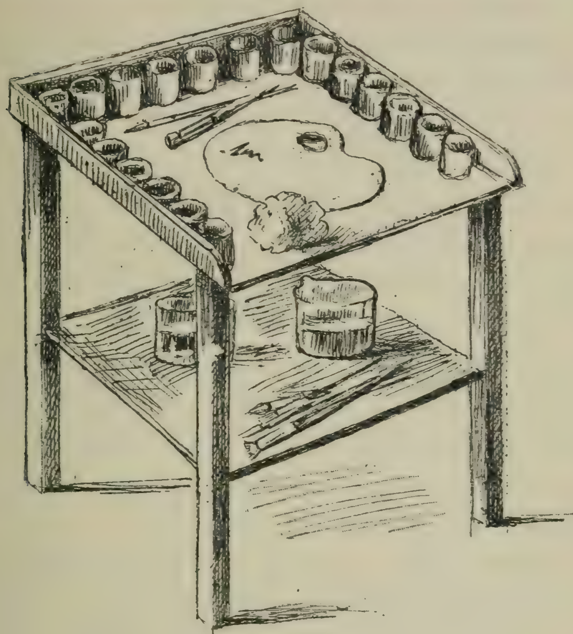


Fig. 45. — Petite table servant de palette.

(*fig.* 45) dans le centre de la table, vous posez une palette en porcelaine sur laquelle vous ferez les mé-

1. Ces pots doivent être en verre ou en terre recouverte de vernis, mais pas en métal.

langes pour le repiquage ou pour les retouches ; deux vases pleins d'eau : un pour les lavages de pinceaux, l'autre rempli d'eau claire pour laver la toile, si besoin est.

Il arrive, en effet, de poser un ton trop fort; pour y remédier, passez le plus vite possible une éponge pleine d'eau propre et faites successivement plusieurs lavages qui fonceront encore l'étoffe sur le moment, mais, en séchant, lui laisseront son ton naturel.

Le travail, comme nous l'avons dit, s'exécute par teintes superposées, et il faut préparer à l'avance les gammes de tons, au moins quatre par couleur.

Ainsi, dans le ton vert jaune employé pour le paysage, vous devez avoir : premier ton, un jaune vert très clair que vous obtenez en mélangeant de la terre de Sienne naturelle, du vert olive et du jaune de chrome étendu de beaucoup d'eau : cette première teinte pourra être passée en tons plats sur toute la verdure des arbres ayant le ton vert jaune ;

Le deuxième ton sera d'un vert jaune tendre clair, que vous obtiendrez avec un mélange de terre de Sienne, de bleu de Prusse et d'eau. Méfiez-vous de l'intensité de couleur du bleu de Prusse, une pointe suffit.

Il reste encore deux tons plus foncés à chercher pour cette même gamme de vert jaune. Vous les trouverez facilement si vous avez quelques notions d'aquarelle.

Quand vous avez vos quatre tons, étiquetez ainsi les petits pots les contenant : ton numéro 1 vert jaune; numéros 2, 3, 4, par rang de graduation, et rangez-les dans ce sens sur la table. Cherchez ensuite les autres gammes qui vous seront nécessaires : les verts bleu, si besoin est ; les gammes de jaune, de rouge, de bleu, rose, couleur chair, si vous avez des personnages. Surtout préparez suffisamment de couleurs pour chaque ton, afin de ne pas être obligé, en plein travail, de rechercher à nouveau vos mélanges que vous n'obtiendriez pas certainement de la même valeur.

Tous les tons préparés auront dû être essayés sur des déchets de toile de la même couleur que celle sur laquelle vous travaillez ; il faut laisser bien sécher, car les tons perdent de leur intensité en séchant ; il serait, selon le cas, nécessaire d'augmenter le ton du mélange.

Toutes vos dispositions prises ainsi, vous pouvez vous mettre au travail.

Exécution. — De même que pour la peinture à l'aquarelle, ménagez vos clairs ; les tons pleins sont ceux que vous passez pour les dessous. Ne vous préoccupez pas pour l'instant du modelage, qui s'exécute en dernier ; le premier travail consiste en teintes plates seulement juxtaposées.

Pour les appliquer, vous prenez une grosse brosse plate, bien pleine de couleur dont vous passez la

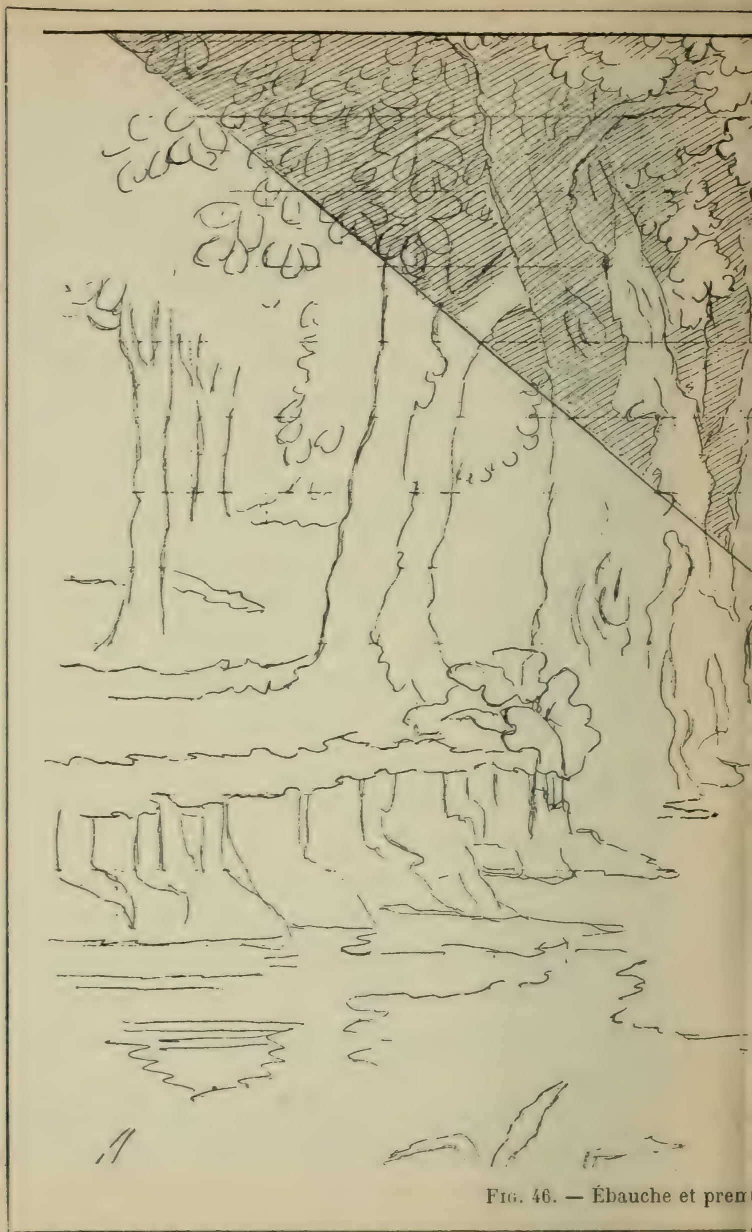
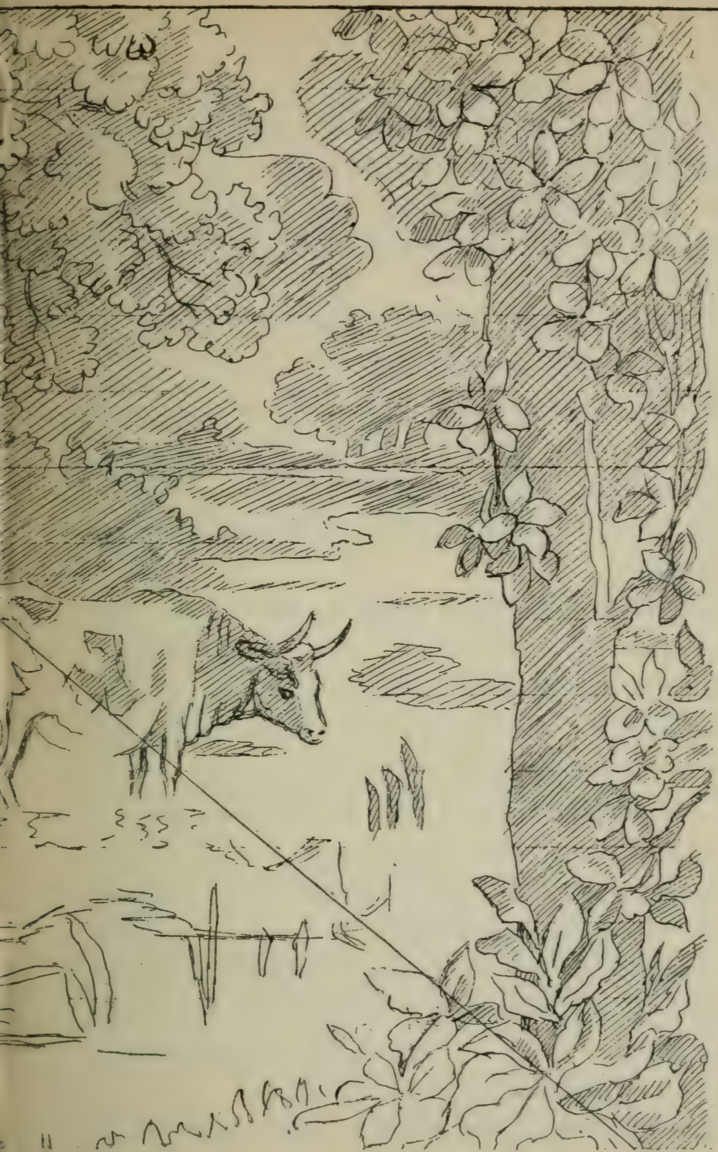


Fig. 46. — Ébauche et prem



te plate du panneau figure 41.

pointe sur une éponge, afin d'éviter les tombées d'eau sur la toile ; vous frottez la toile afin que le liquide la pénètre bien, ne craignez pas de la traverser : il faut éviter les petits points blancs qu'on aperçoit après le séchage, et qui sont des fils non recouverts de couleur.

Quand vous voulez obtenir un dégradé flou, repassez les teintes, la toile à moitié sèche.

Il est bon, pendant qu'on emploie un ton, de le passer partout où il faut, puisque ce n'est que par superposition de couleurs que vous obtiendrez des tons intenses foncés. Voyez figure 46 dont la moitié est peinte en teinte plate.

Nous vous conseillons d'adopter une brosse pour chaque principale couleur sans cela vous n'obtiendrez jamais des tons francs et propres, et vous éviterez ainsi l'ennui de laver vos brosses à chaque instant dans l'eau de savon noir, pour les nettoyer.

Il n'en est pas de même pour les gammes de tons, passez le pinceau à l'eau simplement.

Les tons pleins posés, laissez sécher la toile complètement ; vous indiquer le laps de temps n'est guère possible ; l'été, du jour au lendemain, elle peut être sèche, cela dépend de la température. La toile, une fois sèche, vous entreprenez alors seulement les premiers plans et donnez les vigueurs.

Afin d'accentuer le modelage et achever de donner

l'illusion d'une tapisserie, faites des hachures droites dans le sens vertical, entremêlées de deux tons. Ainsi, un ton bleu très foncé à côté d'un ton bleu très pâle ; faites en sorte qu'il y ait une hachure de chaque ton se succédant ; pour obtenir cet effet, vous espacez les *hachures ton sombre sur le ton clair*, d'une manière suffisante, ce qui donne l'illusion d'une hachure claire. Faites surtout toujours des hachures *verticales*.

Ces hachures sont absolument indispensables pour la reproduction de dessins ou modèles anciens.

Aussi nous conseillons aux débutantes de copier plutôt des peintures modernes bien précisées comme tons de couleur, car il ne faut pas perdre de vue qu'on ne peut obtenir des détails comme sur une peinture ordinaire.

Selon les couleurs liquides employées ou la préparation plus ou moins réussie d'une toile, on peut employer le médium pour les tons exclusivement pâles, dans lesquels il entre beaucoup d'eau, comme les ciels par exemple.

Le médium se vend à part et s'étend d'eau. On s'en sert pour les toiles qui absorbent trop les peintures liquides, ce qui empêche la conservation de la ligne ; on passe alors le médium étendu d'eau sur la surface à peindre.

Pour débuter, nous conseillerons aussi les toiles de fil, qui sont bien moins difficiles à peindre que

celles de laine. Mais quand la pratique aura aplani les premières difficultés du début, les copies exécutées sur laine donnent bien plus l'aspect d'une tapisserie.

CHAPITRE V

Peinture à l'huile sur velours

Il y a deux manières de faire de la peinture sur velours. La première est une peinture au frottis très légère; la deuxième, beaucoup plus épaisse, ressemble à de l'application ou à de la broderie.

Les velours de soie doivent, au préalable, subir une préparation. Les velours mixtes et ras se peignent plus facilement, et se vendent plus couramment dans le commerce pour cet usage.

Les brosses et pinceaux employés pour la peinture à l'huile ordinaire pourront servir pour les deux genres de peinture sur velours. Il faut cependant prendre de préférence des brosses à soies courtes et, pour la mise en place, un pinceau de martre plutôt fin.

Peinture au frottis. — Cette peinture s'exécute, comme son nom l'indique, en frottant avec la tête du pinceau, et en évitant le plus possible de travailler avec le plein du pinceau. Avant de commencer, il est bon de laisser tremper pendant plusieurs heures les brosses



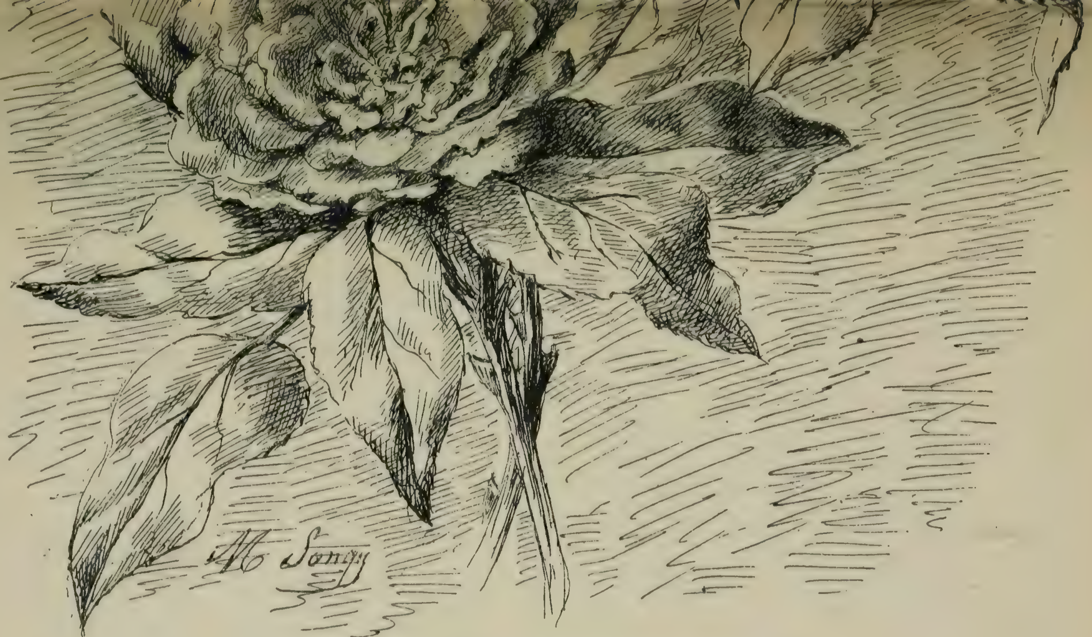


Fig. 47. — Roses peintes au frottis sur velours blanc.

et pinceaux dans une eau savonneuse, afin de les assouplir et d'éviter que les soies qui se casseraient au frottement ne restent collées sur la peinture.

Au moment de confectionner votre palette, prenez un papier buvard gris, sur lequel vous déposerez les couleurs pendant quelques instants pour que l'huile qu'elles contiennent soit absorbée le plus possible. Entre temps, vous décalquez le sujet.

Tendez le velours avec des punaises sur une planche à dessin, mettez la planche à plat, et poncez le calque avec une poudre claire ou foncée suivant la teinte du velours. Enlevez délicatement le calque, puis, à l'aide d'un pinceau de martre et un peu de couleur, fixez le sujet sur le velours en repassant toutes les lignes.

Revenez ensuite aux couleurs laissées sur le papier buvard. Enlevez-les avec le couteau à palette et reportez-les à leur place sur la palette de bois. Afin de remplacer l'huile absorbée et, pour donner plus d'éclat aux couleurs, vous pouvez les mélanger avec le produit Jip en les triturant avec, sur la palette, à l'aide du couteau, jusqu'à ce qu'elles ne forment plus qu'un seul corps.

Chaque couleur étant préparée ainsi, peignez comme pour une peinture ordinaire, le velours faisant fond. Voyez figure 47 : branches de roses peintes au frottis sur velours blanc.

Peinture imitation d'application ou de broderie. — Pour cette seconde manière, préparez les couleurs comme nous l'avons dit, pour les dégraisser. Disposez vos tons et peignez la brosse pleine. Pour les grandes surfaces, faites usage de la truelle (*fig.* 48) et étalez la couleur au fur et à mesure des besoins, car vous ne pouvez laisser inachevée la partie travaillée; elle ne doit être abandonnée que complètement terminée.

Mettez une certaine épaisseur de couleur avec la truelle (*fig.* 48), posez des lumières soit au pinceau, soit à la petite truelle (*fig.* 49), aplatissez légèrement sans faire de bavures; avec la pointe de la truelle nivelez les bords, passez des glacis si c'est nécessaire; (*fig.* 50). La figure 50 représente la peinture sur velours complètement achevée



Fig. 48.
Truelle.



Fig. 49.
Petite truelle.

comme ton et comme modelage, il ne reste plus qu'à y exécuter les hachures à la plume, pendant que la

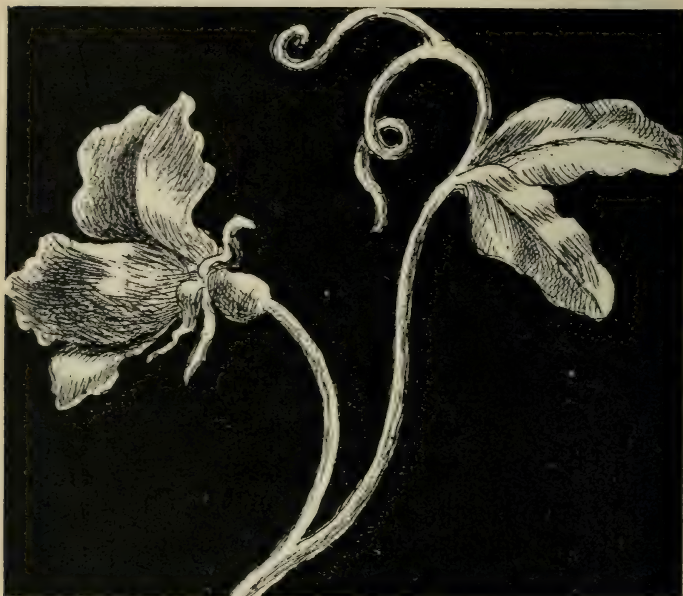


Fig. 50. — Peinture sur velours, préparation avant les hachures à la plume.

peinture est encore fraîche. La peinture étant bien à point comme ton, bien lisse, prenez une plume et faites des hachures en modelant comme dans la figure 51.

Ces hachures ne doivent pas dépasser la ligne en bordure; il faut même les arrêter à 1 ou 2 milli-



Fig. 51. — Peinture sur velours imitation de broderie.

mètres de celle-ci, qui doit plutôt être en relief; avec la pointe d'un pinceau vous la relevez, et la dernière touche donnée, laissez sécher.

Afin d'avoir plus de facilité pour l'exécution, commencez le sujet de haut en bas en allant de droite à gauche; vous éviterez d'effacer et de salir les parties achevées.

Cette peinture étant assez longue à sécher, il est bon de la protéger de la poussière.

Après le séchage, on peut passer une légère couche de Jip, cela ravive les couleurs, mais elles sont alors plus cassantes et la souplesse de l'étoffe s'en ressent; cette souplesse est obtenue par les hachures précisément, qui doivent être d'autant plus fines que le sujet est plus petit; plus elles sont nombreuses plus le velours est souple.

Ce genre de peinture ne s'altère pas et peut servir à la décoration de coussins, dessus de piano, de cheminée, tentures, etc.; elle a l'avantage de se maintenir fraîche bien plus longtemps qu'une broderie ou qu'une application.

CHAPITRE VI

Peinture au pochoir

Ce genre de peinture, très primitif et très ancien, peut intéresser toutes nos lectrices, grandes et petites; il convient aussi bien comme peinture murale que pour la décoration de menus objets; ses effets sont charmants et offrent une grande variété. L'outillage nécessaire est peu compliqué.

Outillage. — Le pochoir est tout simplement une surface lisse découpée à jours. Les jours sont remplis par de la couleur passée à l'aide d'un pinceau.

Pour fabriquer le pochoir, on peut employer du carton lisse ou une mince feuille de métal. Pour de petits dessins, le papier ciré est suffisant; on le prépare au moyen de quelques gouttes de stéarine tiède répandue d'une façon uniforme ; cela suffit pour lui donner une rigidité assez grande et permettre le découpage au canif.

La feuille de métal est plutôt employée pour des ouvrages qui sont destinés à de nombreuses reproduc-

tions, et résistera mieux au coup de pinceau ainsi qu'à l'humidité laissée par les couleurs.

Il vous faut ensuite un bon pinceau ou une brosse ronde à soies courtes.

Du papier à décalquer : un crayon dur pour relever le dessin ; une surface unie, plaque de verre, de marbre ou de bois dur pour faire les découpages ; des ciseaux fins ; des godets pour les couleurs, ou des vases d'une plus grande contenance s'il s'agit d'une peinture murale.

Quant aux dessins à reproduire, pour donner au pochoir plus de résistance, il faut procéder suivant certaines règles, afin de conserver les lignes : la figure 52 donne un aperçu de la manière à employer. Suivez avec attention le croisement des roseaux entre eux, ils sont isolés les uns des autres par un petit intervalle qu'on nomme tenon.

Ce tenon affirme la ligne tout en consolidant le pochoir.

Dans le fond de cette même figure, les falaises sont aussi séparées par un intervalle qui accentue l'espace entre elles, tout en faisant cependant trait d'union.

Exécution. — Pour copier cette figure il vous faut quatre pochoirs. Décalquez d'abord les montagnes, reportez-les sur du carton bristol mat, que vous posez sur une surface dure et unie ; puis, avec la pointe d'un canif tenu presque verticalement, vous découpez le

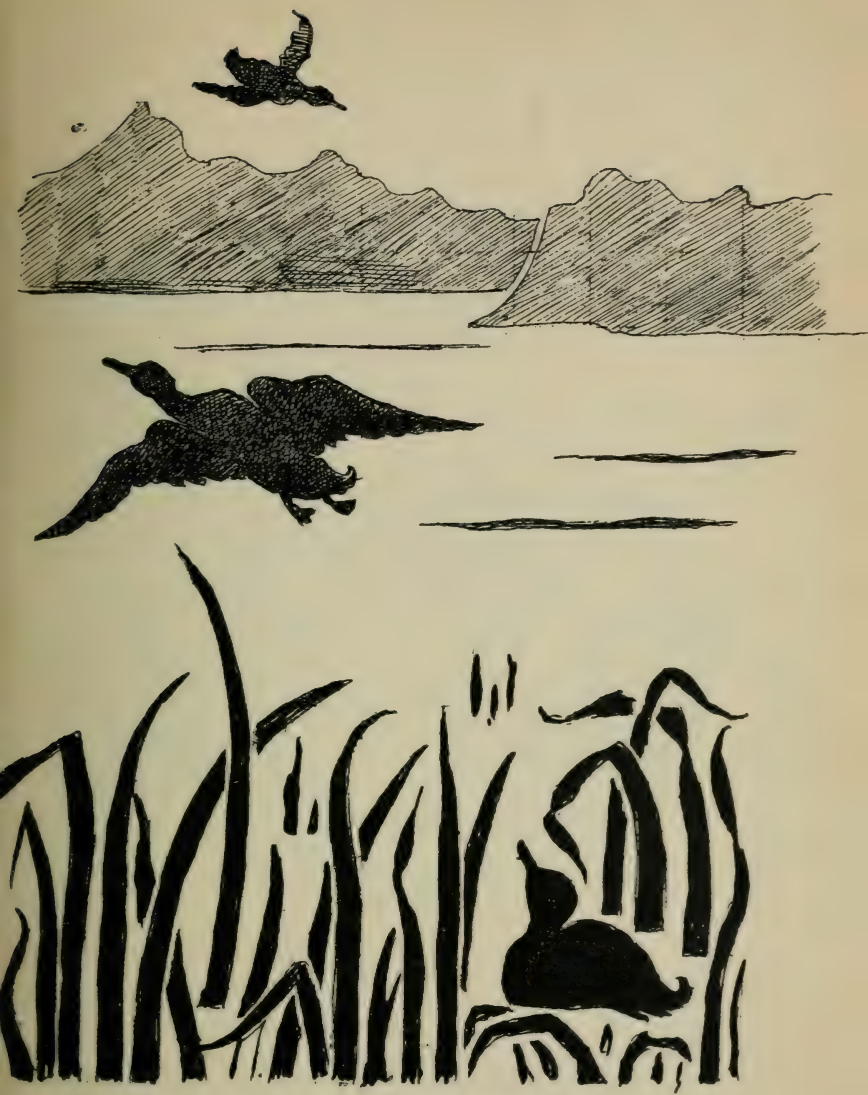


Fig. 52. — Décoration au pochoir.



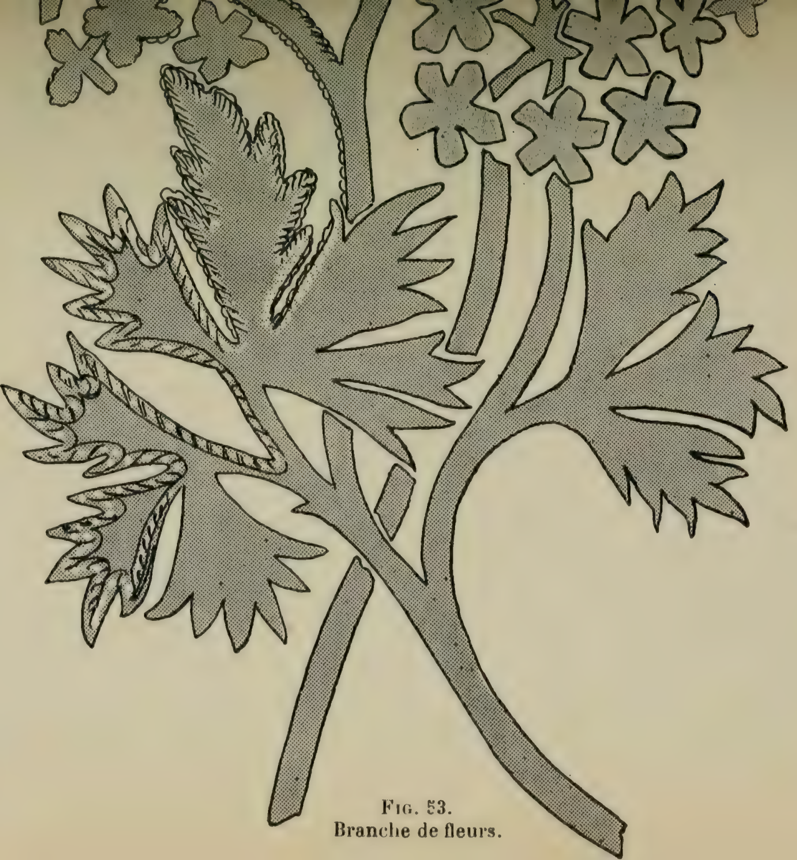


Fig. 53.
Branche de fleurs.

contour des montagnes en ménageant le point de réunion.

Faites de même pour les vagues, pochoir numéro 2.

Les trois oiseaux que vous pouvez prendre sur deux cartons ou sur un seul feront le pochoir numéro 3. Le quatrième pochoir comprendra le découpage des roseaux.

Couleurs. — Pour les falaises, prenez un gris de payne violacé assez pâle, afin de les maintenir au dernier plan, — les vagues, en ton gris bleu vert, — les oiseaux, en teinte neutre grisaille assez foncée, et les roseaux, d'un vert bouteille très foncé.

Ce dessin sera ravissant pour un petit panneau; répété, il peut faire une frise, qu'il vous sera possible de varier en changeant seulement la place des oiseaux, ou en répétant deux fois la première falaise et en rajoutant ensuite la deuxième.

De même pour les roseaux : servez-vous deux fois de suite de la partie gauche jusqu'à l'oiseau, en laissant la partie droite que vous placerez ensuite.

Vous pourrez ainsi varier l'inclinaison du vol des oiseaux.

Grâce à ces petits changements, la frise n'aura pas l'aspect monotone d'une répétition.

Quand vous aurez ainsi recopié plusieurs dessins, vous serez en possession de tout un jeu de pochoirs,

que vous pouvez disposer selon votre goût et, de même qu'avec un jeu de patience, faire quantité de figures originales.

C'est ainsi que des fleurs peuvent être combinées sur une étoffe de soie, satin, ou autre. Vous pouvez les disposer sur un sachet, un sac à bonbons, sur mille fantaisies, que vous achevez de rendre très gracieuses en imitant l'application (voyez, figure 53, deux sortes de sertissage y sont commencés). Le sertissage au moyen de broderie, ou de cordonnet d'un ton différent retenu par des points de feston d'un troisième ton, produit un très joli effet.

Pour tous ces derniers détails, nous vous renvoyons à notre volume sur la *Broderie* page 57, chapitre sur l'application.

CHAPITRE VII

La Peinture à la gouache

Ce n'est pas une nouveauté, et cependant beaucoup d'amateurs n'en connaissent pas toutes les ressources, ou ne la connaissent que de nom ; on la confond souvent avec l'aquarelle, qui est bien plus difficile à exécuter, car il faut réserver toutes les lumières obtenues par le fond du papier ; avec la gouache, au contraire, les lumières se posent les dernières.

Les tons de gouache réclament une extrême fraîcheur, ce qui en fait la beauté. La gouache est une couleur semi-liquide, que l'on délaye à l'aide d'une plus ou moins grande quantité d'eau. Elle se vend dans des petits pots en verre, ce qui permet de voir la couleur du contenu. Les tons qui se trouvent le plus couramment dans le commerce sont : le blanc, le jaune chrome, le bleu de Prusse, les tons verts, le brun rouge. Certains amateurs ne se servent que de la gouache blanche, et la mélangent avec la couleur d'aquarelle correspondant à celle cherchée ; mais, il est préférable, si le sujet à peindre est d'une dimension un peu grande, d'avoir des tons de gouache tout préparés.

Les couleurs moites en tube sont les meilleures couleurs à mélanger avec la gouache, elles sont moins longues à délayer et plus propres aussi, n'ayant aucun contact avec d'autres couleurs.

Pour peindre à la gouache, on se sert en général de pinceaux dits *petit-gris*, montés sur plume. Ces pinceaux de toutes les tailles doivent avoir une pointe très fine.

Les pinceaux de martre sont très bons, mais plus chers; ils sont fermes et ont l'avantage de durer plus longtemps. Il faut avoir le soin de ne pas les laisser sécher chargés de gouache, et de les laver immédiatement après usage, car la gouache en séchant attaque les poils, qui se brisent ensuite facilement.

De même pour les mélanges, évitez de préparer, avec un ton quelconque, une trop grande quantité de gouache sur la palette, rajoutez-en plutôt au fur et à mesure des besoins, car elle sèche rapidement; essayez de la délayer, une fois sèche elle donne de bien mauvais tons.

Pour faire les mélanges, il est nécessaire d'avoir une palette en porcelaine, soit unie ou divisée en compartiments pour faciliter le délayage.

La peinture à la gouache peut s'exécuter sur bois, sur gaze, sur étoffes de soie, sur parchemin, sur papier, ce dernier de couleur neutre de préférence; un ton gris fait ressortir avec avantage un sujet à la gouache. Les

étoffes de soie doivent au préalable subir une préparation; on les trouve toutes prêtes dans le commerce.

Pour de petits travaux vous pourriez au besoin préparer l'étoffe vous-même, en faisant dissoudre de l'alun en poudre dans une faible quantité d'eau. Vous passez vivement l'eau ainsi préparée à l'*envers* de l'étoffe de soie, vous laissez sécher complètement et vous pouvez peindre ensuite.

Si la couleur ne s'étend pas facilement sur l'étoffe, vous n'avez qu'à ajouter une goutte de fiel, que vous trouverez en petits flacons chez les marchands de couleurs.

Mais il faut user du fiel le moins possible, car il atténue la fraîcheur du coloris. Afin de conserver la gouache liquide, quand elle tend à s'épaissir, versez dans le pot quelques gouttes de glycérine, cela suffira pour éviter le dessèchement.

La peinture à la gouache est d'une exécution fort rapide; c'est la plus employée dans le commerce pour la décoration des petits objets : écrans, tambourins, sachets, bibelots en bois, fantaisies sur dentelle, éventails, imagerie, enluminure, dont nous vous dirons un mot.

Ce genre de peinture demande à être traité très largement. Il faut un coup de pinceau sûr et précis, donné dans le sens du modelé, en évitant de revenir sur la touche, ce qui enlèverait de la fraîcheur à la

gouache, qui doit, en séchant, être lisse et sans grumeaux.

Les demi-tons se font avec un pinceau très doux, ni trop sec, ni trop mouillé, que l'on passe rapidement sur les dessous à la gouache, toujours en évitant de revenir sur le demi-ton avant qu'il ne soit bien sec. Les détails se font de même avec un pinceau à pointe fine, par-dessus les demi-tons et les ombres.

Cette manière de procéder est surtout employée dans la peinture rapide dite commerciale; on peut aussi la traiter par empâtement, mais seulement *sur le papier*, en préparant les tons comme pour la peinture à l'huile, c'est-à-dire, en mélangeant la gouache à deux mélanges de couleurs moites et en peignant comme pour une pochade.

La gouache séchant rapidement permet d'enlever très vivement les tons d'une fleur, d'un paysage; elle peut être aussi d'une grande ressource pour prendre des notes de tons, en vue d'un travail ultérieur.

Avant de travailler sur la soie, nous conseillerons aux débutants de faire quelques études sur papier gris. Afin de guider nos lectrices dans la pratique de ce joli passe-temps, nous allons exécuter avec elles la copie d'un gracieux personnage de Watteau (*fig.* 54) *l'Indifférent* dont l'original se trouve au musée du Louvre.

Ce petit sujet peut servir pour l'ornement de maints

objets : le centre d'un éventail, en ajoutant quelques



Fig. 54. — *L'Indifférent*, de Watteau, copie de Mme Songy.

branches de verdure venant se perdre sur les côtés; un dessus de sachet, de boîte à gants, partout l'effet en

sera charmant avec les vêtements chatoyants et l'allure si élégante du personnage.

Agrandi, il remplirait fort joliment un écran de soie dans les tons gris bleu, ou toute autre teinte douce s'harmonisant avec le ton des meubles de la pièce pour laquelle vous le destinez. Il faudra cependant éviter les tons trop crus, comme un bleu vif, un rouge intense, qui amoindriraient les tons si fins du sujet. Puisque nous parlons écran, nous allons l'adopter pour reproduire le personnage.

Exécution. — Supposons la soie (préparée bien entendu) couleur vert saule gris ; l'écran n'étant pas monté, la première chose à faire est de tendre l'étoffe sur une planche, de dimensions un peu plus grandes qu'elle. Afin d'éviter toute souillure, cette planche sera garnie de calicot blanc, maintenu par de petites pointes à tête plate ; puis, à l'aide de punaises, nous tendrons l'étoffe de soie sur le calicot ; ces punaises devront être assez nombreuses, de façon que la tension soit régulière et que la surface soit très unie. Le personnage devra avoir au moins 40 centimètres de hauteur, agrandissez-le au moyen du procédé des petits carrés dont nous vous avons donné le mécanisme déjà ; la largeur correspondant à la hauteur, vos proportions seront exactes.

Une fois le personnage bien campé, cherchez l'emplacement de la verdure, celui du terrain, que tout soit

bien arrêté, la mise en place bien déterminée, sur votre dessin , car il ne faut pas penser à esquisser directement sur la soie sans décalque. Ce dernier s'exécute sur une toile d'architecte, en pointillant les contours du sujet à l'aide d'une grosse aiguille par exemple; le décalque achevé, fixez-le sur la soie à l'aide de punaises; poncez avec de la poudre de craie blanche; soulevez le décalque délicatement afin de vous rendre compte que tout est bien en place.

Enlevez le décalque, puis à l'aide d'un pinceau à filets, repassez tous les contours du pointillé avec de la gouache blanche; la mise en place achevée, faites disparaître ce qui reste de poudre au moyen d'un blaireau, quand la gouache est sèche. Nous allons passer à la peinture.

Commençons par le ciel, qui doit s'exécuter en premier lieu et en tonalité légère.

Prenez pour faire les dessous un pinceau à aquarelle d'une bonne grosseur, n° 11 par exemple. La teinte du ciel doit être obtenue avec peu de gouache afin de ne pas l'alourdir : vous prenez un peu de gouache blanche, du cobalt, un peu de gris de payne, mélangez et passez sur la soie en commençant par le haut jusqu'au dessous du bras gauche du personnage.

Ajoutez au mélange une pointe de jaune d'ocre, et donnez quelques coups de pinceaux, en descendant toujours,

Rajoutez à la teinte une pointe de carmin ; quelques coups de pinceau se fondant bien avec les précédents.

Mélangez avec du gris de payne et toujours en teinte légère, arrivez ainsi jusqu'au terrain, qu'une verdure très vaguement exécutée en tons effacés va réunir.

Passons à présent au visage du personnage. Vous préparez un ton de gouache chair (ne le faites pas trop épais pour éviter les cassures, ajoutez à l'eau un peu de poudre d'alun); le ton s'obtient avec de la gouache blanche, une pointe d'ocre jaune, et se passe en teinte plate sur le front, les joues, le menton, le nez, le cou, le dessus des paupières.

Pour les mains, ajoutez très peu de vermillon ; pour les cheveux le ton doit être un peu plus jaune ; de la gouache, de l'ocre, une pointe de cobalt, pour le *côté droit* ; pour le *côté gauche* plus foncé, de la gouache, une pointe de cobalt, de la terre de Sienne brûlée et une pointe de laque.

Une teinte plate pour le chapeau : gouache, gris de payne, un peu de bleu de cobalt ; laissez la place du chou rose, nous y reviendrons.

Toujours en teintes plates, les lumières se feront après, nous continuons par la collerette : de la gouache, une pointe de noir de fumée et de cobalt.

L'habit : de la gouache, un peu d'outre-mer et un

soupçon de terre de Sienne brûlée ; passez aussi cette teinte sur la veste et la culotte.

Pour le revers de la pèlerine et le dessus le ton de bleu n'est pas le même, il est composé de gouache, une pointe de bleu de Prusse et de gris de payne.

Pour les bas de soie : de la gouache, du carmin et une pointe d'ocre. Passez en teinte plate, ainsi que sur les petits choux roses du chapeau, de la manche et des chaussures, et les crevés de la culotte.

La pèlerine en teinte de mélange de gouache, de terre de Sienne brûlée, une pointe de carmin.

Reprenons le fond afin d'avoir l'ensemble. Vous faites un ton vert de vessie, et du brown madder et très peu de gouache pour la verdure qui doit rester au *deuxième plan*. Le terrain doit être dans les mêmes tons : terre de Sienne brûlée, une pointe de vermillon pour le premier plan.

Voici tous les dessous bien terminés, quand le tout est bien sec, vous pouvez repasser à *l'envers*, en plaçant un papier entre le fer et la soie ; ceci ne se fait que quand l'étoffe présente des plis, ce qui ne doit pas exister si vous l'avez bien tendue sur la planche.

Il faut à présent achever le personnage, avec des tons plus clairs et plus foncés, sans gouache pour ces derniers.

Pour l'exécution de cette partie du travail, le pin-



Fig. 55. — Compositio



...ture à la gouache.

ceau doit être *humide* seulement, trop plein d'eau les dessous seraient délayés et disparaîtraient.

Avec un pinceau fin nous terminerons d'abord le visage : un mélange de terre de Sienne brûlée et un peu de sépia vous donnera le ton des yeux. Vous achèverez les sourcils, les paupières, les ombres du nez avec un mélange d'ocre, de cobalt et une pointe de laque. Dans les joues un peu de carmin.

Les ombres du contour du visage sont atténuées avec du brun de Van Dick, du cobalt et de la terre de Sienne brûlée. Les cheveux du côté de la lumière seront ombrés avec du cobalt et de la terre de Sienne brûlée. Avivez les lèvres avec du vermillon et du carmin.

Pour les ombres dans les parties bleues du vêtement, mélangez du gris de payne et du cobalt; les tons plus clairs de ce même vêtement seront faits à la gouache mélangée à la teinte générale de l'habit.

Ces touches claires doivent suivre le mouvement de l'étoffe, des cassures, des plis ; il faut bien étudier le modèle avant de les poser.

Dans le manteau, les plis, les chatoiements de l'étoffe se font avec de la gouache mélangée au ton local du vêtement ; pour les parties plus sombres ne pas mettre de gouache, mais un mélange de terre de Sienne, de laque et un peu de noir de fumée.

Les bas roses seront exécutés de la même manière.

Le personnage achevé, piquez quelques touches dans la verdure, mais sans dureté, restez dans les tons vaporeux, bien fondus, afin que le personnage ressorte vigoureusement et attire seul les regards.

A lire tous ces détails il semble que cette peinture soit fort longue à exécuter ; quelques essais vous montreront bien vite qu'elle est au contraire très rapide, et très simple pour celles d'entre vous surtout qui ont déjà quelques notions des mélanges de l'aquarelle.

La fraîcheur de la peinture à la gouache la rend très attrayante et spécialement propre à décorer des objets soyeux.

La gaze, le satin se peignent de la même manière que celle indiquée pour le personnage, toujours en passant une première et légère couche de gouache en teinte locale ; après séchage de cette première couche faire les demi-teintes et achever les détails.

La figure 55 est encore un charmant modèle que vous pourrez copier en choisissant à votre goût les tons. Pour vous guider, voici quelques indications : La jeune femme doit être vêtue de couleurs claires, la chevelure plutôt blonde, avec petite coiffure en dentelle blanche. Le vêtement du jeune homme d'un ton plus sombre avec col et manchettes de dentelle. Vieux banc de pierre verdi, et beaucoup de flou dans la verdure, qui doit seulement faire fond.

CHAPITRE VIII

L'Enluminure

Puisque nous avons traité de la peinture à la gouache, nous ne pouvons clore ce volume sans vous donner quelques indications sur l'enluminure, si attrayante pour beaucoup de personnes. Les jeunes filles surtout trouveront dans ce genre de peinture un grand attrait à enluminer gracieusement des missels, que l'on vend tout préparés à cet effet dans le commerce. Ces missels, dont les motifs sont dessinés pour la plupart d'après de vieilles estampes, deviennent de véritables petites merveilles, une fois enluminés avec soin et patience ; ils atteignent alors une réelle valeur ; j'en ai vu de fort beaux, estimés de mille à douze cents francs. Ces travaux, de longue haleine, semblent au premier abord fatigants à exécuter, alors qu'au contraire ils reposent l'esprit et le corps ; nul effort à faire pour la composition qui est toute prête, et c'est avec plaisir que l'on voit l'enluminure grandir l'effet de cette composition.

L'enluminure s'exécute sur vélin ou parchemin; l'or, l'argent, le platine, y jouent un grand rôle ; tan-

tôt employés pour les fonds, faisant ainsi ressortir les dessins en couleurs, souvent cernés de noir, ou employés à leur tour pour ces mêmes dessins ressortant sur fond de couleur ou simplement en cernement.

Mais ce n'est pas uniquement sur les missels que vous pourrez exercer votre talent. Un encadrement enluminé sur vélin, avec quelques lignes commémoratives à l'occasion d'une fête, d'un anniversaire, d'une première communion, constitueront un agréable souvenir que vos amis garderont précieusement. Les cartes de baptême, les menus, les images sur ivoirine, sur bristol, les albums autographes sont aussi de fort gentils sujets.

Tous ces petits travaux n'entraînent pas de grandes dépenses, quelques couleurs d'aquarelle, deux ou trois pinceaux; il en est de même pour l'enluminure sur missel, l'abondance des ors pourrait seule augmenter la dépense.

Les couleurs fondamentales pour les missels sont : le rouge de gueule ou vermillon ; le bleu d'azur ou bleu d'outremer; le vert sinople ou vert véronèse et vert émeraude ; le blanc ou gouache. Il se fait des couleurs spéciales pour l'enluminure ; mais les couleurs d'aquarelle, additionnées d'une pointe de gouache blanche, les remplacent parfaitement; je dis pointe, car il faut très peu de gouache pour cette peinture.

Les ors se vendent en godets ou en coquilles et en

feuilles; ces dernières servent à couvrir de grandes surfaces; mais il faut une certaine habileté pratique pour les poser. Nous vous conseillons de prendre plutôt des godets d'or et d'argent de plusieurs tons : or jaune, or vert, or brillant.

Dans l'imagerie, la partie fleurs vous laisse un plus grand choix de couleurs; celles-ci se posent avec les tons correspondant à leur couleur naturelle; vous pouvez ensuite les cerner à votre goût d'un ton neutre ou plus vif, mais ne nuisant pas à l'ensemble.

Dans ce genre, l'originalité ne doit pas être exclue de la composition, qui doit surtout viser à être agréable à l'œil par un gracieux assemblage : telles, la silhouette d'un ornement coupée par une branche fleurie; une initiale enguirlandée; une vue de paysage encadré de fleurs, ou de rinceaux entremêlés de fleurs.

Avant d'aller plus loin, il est bon que nous travaillions un peu ensemble et que vous ayez la liste des objets indispensables pour exécuter un bon travail. Nous commencerons par enluminer simplement des compositions toutes prêtes, comme par exemple le dessin de la figure 56, composé à votre intention.

Outillage. — Munissez-vous d'une planche à dessin, celle à fond de liège est la plus commode pour fixer le papier; du papier écolier blanc; une feuille de vélin; un crayon de mine de plomb numéro 2; une lime ou

du papier émeri pour affiner le crayon ; de la gomme arabique liquide ; une éponge fine ; un flacon d'encre de Chine ; un flacon de fiel ; trois ou quatre pinceaux de martre ; un brunissoir en agate ; un bon canif ; une gomme douce ; un pot de gouache blanche. Comme règle un té en bois, pour tracer et découper les angles, vous sera d'un grand secours ; vous serez ainsi sûrs d'avoir toujours des lignes d'aplomb. Enfin des couleurs.

Exécution d'un dessin avec enluminure. — Après avoir taillé votre crayon et obtenu une pointe très fine, que vous maintiendrez toujours en cet état à l'aide de la lime ou du papier émeri, décalquez très minutieusement la figure. Prenez ensuite une feuille de papier blanc, posez votre calque dessus et repassez au crayon l'envers du calque afin que le dessin se trouve sur le vélin dans le même sens que le modèle.

Laissons le calque tout prêt et occupons-nous maintenant de la disposition du vélin sur la planche à dessin, qui doit être bien unie, sans rugosités et garnie d'une feuille de papier blanc ordinaire à dessin. Pour coller cette feuille, qui doit avoir quatre ou cinq centimètres de plus que le vélin à enluminer, sur la planche, vous humectez l'envers avec l'éponge fine ; vous retournez la feuille et faites un pli de 1 centimètre sur chacun des côtés ; les plis sont enduits de gomme arabique, et rabattus ensuite sur la planche

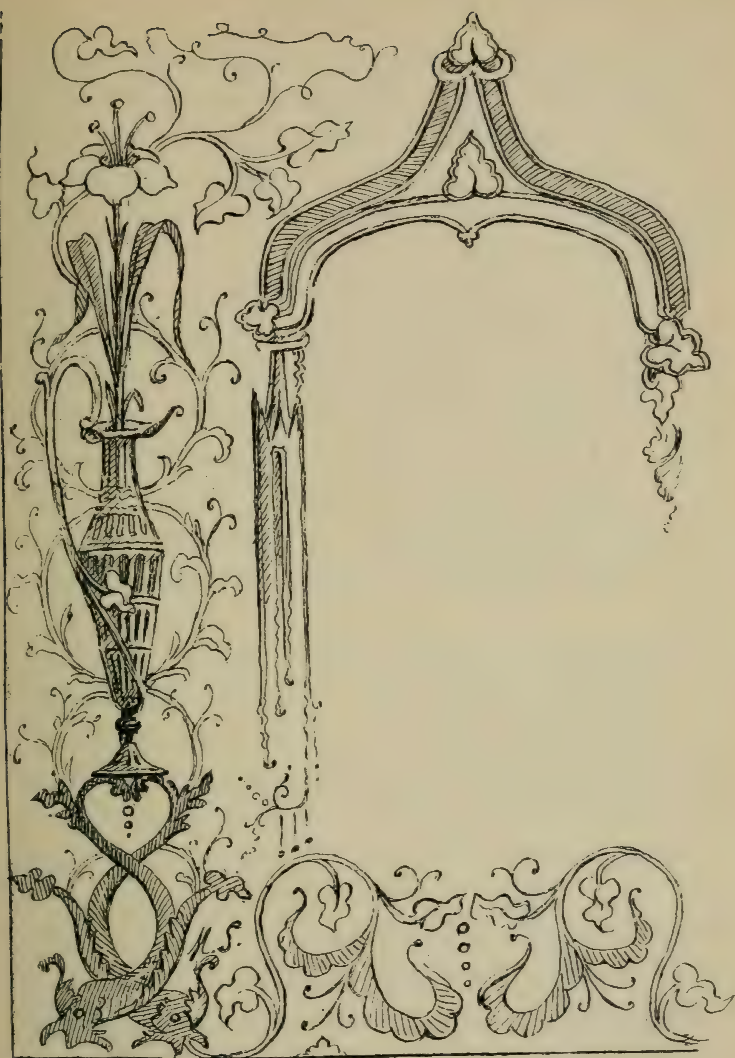


Fig. 56. — Dessin pour enluminure.

où vous les maintenez avec une feuille de papier buvard blanc, sur lequel vous exercez des pressions à l'aide d'un linge propre, jusqu'à adhérence complète.

Une fois sèche et bien tendue, vous tracez sur la feuille, très légèrement au crayon, un rectangle de la dimension du vélin.

Vous préparez ensuite un morceau de vélin de un ou deux centimètres plus grand que celui du sujet à enluminer. Glissez ce morceau pendant quelques minutes entre deux feuilles de papier buvard blanc humides ; placez-le à l'envers sur un autre buvard sec et enduisez les bords de gomme arabique ; retournez le vélin et posez-le dans le rectangle tracé à cet effet ; recouvrez d'une feuille de buvard et tamponnez jusqu'à adhérence.

Attendez que le vélin soit bien sec ; vous posez le décalque dessus, et avec une spatule ou le brunissoir, vous frottez vigoureusement, mais très adroitement, le décalque pour obtenir sa reproduction. Cette opération réclame toute votre attention, car il ne faut pas que le décalque bouge, sans quoi le dessin serait brouillé ; puis, il faut éviter d'écorcher le vélin en frottant. La composition reproduite, repassez les contours (avec une fine plume à dessin et à l'encre de Chine), du frontispice gothique, de la branche de lis, de l'aiguière, des deux dauphins ; vous laissez au crayon les ornements du bas et ceux qui entourent l'aiguière.

Dans le frontispice, le rouge vermillon remplacera les hachures en oblique, vous cernerez par un trait d'or; vous cernerez de même la feuille blanche au sommet du frontispice, ainsi que celles du milieu et des deux côtés.

La fleur de lis est blanche, le cœur légèrement teinté de bleu; les trois pistils en teinte verte surmontés de rouge; les feuilles et la tige argentées; l'aiguière doit être dorée; pour les parties ombrées, faites usage de l'or vert; les dauphins seront exécutés en vert émeraude, cernés à l'encre de Chine.

Les ornements du bas sont en plusieurs tons : les traits obliques remplacés par du rouge; les trois pistils, à l'encre de Chine; les enroulements, formant tige en or; les petites feuilles en vert, cernées or.

Le fond est teinté bleu azur très uni, et dans le haut il doit remplir l'intérieur du frontispice, sans dépasser la partie de droite et le portique; à gauche, il s'étendra de haut en bas sans dépasser les tiges dorées dans le bas, et s'arrête comme hauteur aux deux petites feuilles centrales.

Les petits rinceaux passant derrière l'aiguière se font ensuite, en dernier lieu, avec une plume chargée de couleur or ou argent, selon votre goût.

Pour l'application de l'or ou de l'argent tout préparé en godets, prenez un pinceau fin, plutôt court de soies, surtout pour l'aiguière et le lis; trempez-le dans

de l'eau bien claire, délayez l'or et appliquez-en une couche assez épaisse ; laissez sécher ; par-dessus cette couche vous ajoutez l'or vert pour les détails et les ombres.

Pour les tiges et les cernements, prenez un pinceau plus fin, plus long de soies. Pour les petits ornements à traits simples, ornements très légers comme ceux entourant l'aiguière, une plume à dessin est nécessaire afin d'obtenir un trait net et léger. Si vous n'avez que de l'or ou de l'argent en coquilles, mouillez un pinceau moyen à l'aide duquel vous délayez l'or, imbibez-le largement et remplissez la plume en prenant garde d'éviter les gouttes sur le vélin.

Le travail achevé, et l'or ou l'argent bien sec, prenez le brunissoir en agate et frottez les parties dorées ou argentées afin de les polir et de les rendre brillantes. Pour détacher la feuille de vélin, prenez le té en bois, tracez un rectangle à 2 millimètres de la partie collée intérieurement, et avec le canif incisez le papier.

Autre dessin. — La figure 57, beaucoup plus simple, fera bien pour en-tête, pour un menu ; vous pourrez à votre choix l'exécuter avec ou sans fond. Le dragon peut être doré ou simplement vert sombre ; la gueule, les narines, l'intérieur de l'oreille seront rouges ; l'œil et la langue noire (à l'encre de Chine) ; le ventre et les pattes cernés de bleu ; le dessus de

l'aile sera précisé par un trait rouge entre deux cernes bleus; les arètes du bas de l'aile se feront à l'encre de Chine; les rinceaux et enroule-

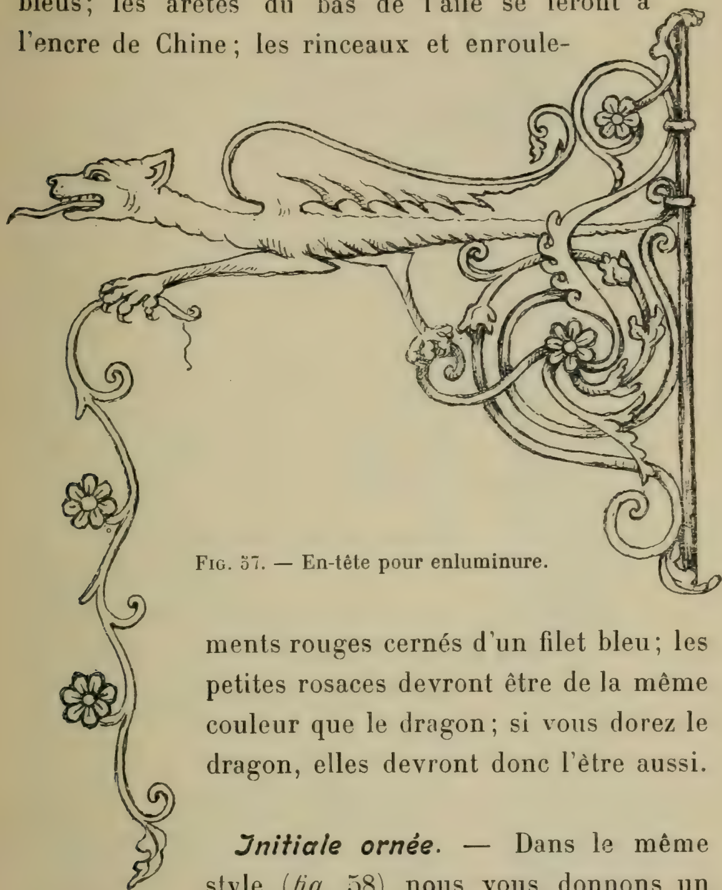


Fig. 57. — En-tête pour enluminure.

ments rouges cernés d'un filet bleu; les petites rosaces devront être de la même couleur que le dragon; si vous dorez le dragon, elles devront donc l'être aussi.

Initiale ornée. — Dans le même style (*fig.* 58) nous vous donnons un m odèle de lettre initiale que vous pouvez employer pour des menus ou tout autre objet. Selon la destination, vous l'exécuterez à l'encre de Chine avec des

cernes or, laissant le fond du vélin reproduire le dessin en blanc; ou bien vous le teinterez en bleu ou en rouge, les dessins en blanc, rehaussés d'or. Les petits ornements devront être faits de la couleur employée pour la lettre, à l'aide d'une fine plume à dessin que vous chargerez de couleur délayée, comme nous l'avons indiqué plus haut pour l'or.

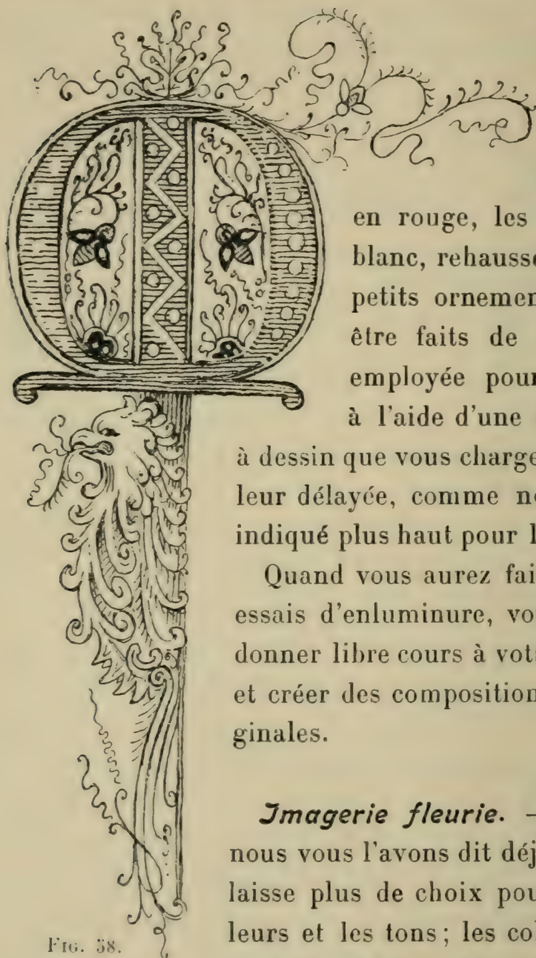


Fig. 58.

Quand vous aurez fait quelques essais d'enluminure, vous pourrez donner libre cours à votre fantaisie et créer des compositions fort originales.

Imagerie fleurie. — Comme nous vous l'avons dit déjà, ce genre laisse plus de choix pour les couleurs et les tons; les coloris pourront être plus variés, car il vous est loisible de faire des fleurs toutes conventionnelles;



Fig. 59. — Imagerie fleurie.

le but de la composition est d'être gracieux et agréable à l'œil; tout est permis en imagerie, pourvu que le résultat soit harmonieux.

La figure 59 vous en donne un exemple ; la fantaisie de l'entourage, les fleurs conventionnelles, peu proportionnées par rapport à l'oiseau, pouvaient seulement s'adapter à une image ; l'ensemble est gracieux, c'est tout ce qu'il faut ; nous allons l'enluminer.

Nous commencerons par l'entourage. Avec une plume chargée d'or vous exécuterez tous les détails en laissant le vélin faire fond. Le paysage doit se détacher en teinte neutre sur un fond très éclairé ; prenez un peu de jaune de cadmium, un soupçon de laque garance, mélangez et, avec cette teinte, silhouettez le paysage, dégradez en montant, de façon à fondre la teinte avec le vélin ; ce ton ne doit pas s'étendre jusqu'à l'oiseau, mais se perdre dans la première branche.

Laissez sécher. Passons à l'oiseau : la tête et le ventre seront colorés avec une teinte très légère de bleu d'outremer et retouchés avec de la terre de Sienne brûlée ; la gorge sera teintée avec un peu de carmin ; l'œil en noir vif (n'oubliez pas de mettre une pointe de gouache blanche avec les couleurs).

La branche d'arbre s'exécute avec une teinte terre de Sienne brûlée additionnée d'une pointe de bleu de Prusse. Les arbres du paysage sont de teinte neutre très douce bien arrêtée dans le haut ; à droite et à

gauche de la route, une teinte de vert véronèse mélangée à un peu de terre de Sienne naturelle très étendue d'eau, sans toutefois trop mouiller le vélin; la teinte prête, humectez seulement le pinceau et passez largement ; teintez la route en terre de Sienne.

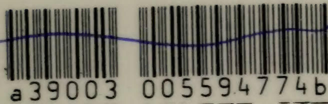
Les fleurs sont roses; au cœur vert véronèse; les étamines jaunes; les feuilles vert de vessie; laissez des lumières et faites les brindilles en ajoutant au vert un peu de carmin. Afin que le bouquet se détache, faites au premier plan, avec un mélange de bleu de cobalt et de sépia, quelques touches repoussant les feuilles.

Il va de soi que toutes ces indications ne sont pas à suivre à la lettre ; elles vous donnent seulement un aperçu de la façon dont il faut vous y prendre. Chacune de vous apportera sa note personnelle dans la copie de notre petit modèle, qui peut se transformer de bien des façons différentes selon les goûts. Plus vous aurez d'imagination pour composer et colorier, plus vous réussirez dans ce charmant talent, qui devient alors un bien agréable passe-temps.

TABLE DES MATIÈRES



Tours. Imprimerie Deslis Frères, 6, rue Gambetta.


a 39003 005594774b


U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 04 02 04 17 11 6